الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية

يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق

العدد 359
السنة الثلاثون

آذار 2001 ذي الحجة - 1422

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المـواد التــي تـرد إلــى المجلــة ، لاتعــاد إلــى السـادة أصــحابها ، ســواء أنشــرت أم لــم تنشــر .
- المــواد التـــي تنشـــر ، تعبـــر عـــن آراء كُتابهـــا . ولاتعبـــر بالضـــرورة عـــن رأي المجلـــة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

اول الكلام

سلطة المثقف
وصياغة المجتمع الجديد

د. وليد مشوِّح

منذ تسعينيات القرن الفارط بدأنا نطالع أطروحات مختلفة حول قضايا إشكالية (أو هكذا كنا ننظر إليها في بداياتها)، مثل: حوار الحضارات، صراع الحضارات، العولمة وتأثيراتها على خصوصية الشخصية القومية، المثقف والسياسي وعلاقة كل منهما بالآخر، مهمات المثقف في تنوير المجتمع وتثويره، سلطة المعرفة وموقف المثقف من الخلل الاجتماعي، تضافر جهود المثقف والسياسي لبناء البنى الاجتماعية الجديدة، فشل الأيديولوجيا في تأطير الإبداع... ناهيك عن مئات العنوانات العريضة -التي لا أراها تصب إلا في خزان واحد يقول أو يطمح أو يتمنى -في رسم جريء لسلطة المثقف، وأبعاد تشكيله الإبداعي لصياغة المجتمع الجديد في ظل الانتصارات العلمية المذهلة والتي يشهدها العالم في الألفية الثالثة هذه..

لقد كنت أتابع هذه الأطروحات وأحاول معرفة غائيات أصحابها، وكثيراً ما كنت أخط هوامش أستلها من فهمي للأمر والرأي الذي كونته حوله...

ولأن الأمر أضحى في دائرة الضرورة القائلة بوجوب تحرك المثقف نحو بؤرة الفعل في الواقع، لا الاكتفاء بالنظر إليه، ونقده بل إدانته، انطلاقاً من تفسير الراهن العالمي لا تغييره، كون المهمة الثانية مقصورة على الشرائح الاجتماعية الثلاث: السياسي، الاقتصادي، المثقف، ولما كان انفراد أية شريحة من تلك الشرائح بالمهمة مغامرة مسوّرة بالمخاطر وأقلّها دكتاتورية الشريحة؛ لذا أرى أن تتوافق الشرائح المذكورة على مشروع يقوم المثقف بصياغته، ووضعه بتصرف الشرائح الأخرى طموحاً في زجها ضمن الواجب المراد لنجاح إرادة صياغة المجتمع الجديد...

وقد وجدتني أعود إلى قصاصات كنت قد جذّذتها من صحف ودوريات أو نقلتها عن ندوة أدارتها فضائية عربية؛ لأختار أطروحة كان الأستاذ عبد الإله بلقزيز قد طرحها على صفحات جريدة الحياة في عددها ذي الرقم (12938)، وبتاريخ 1998/7/6، إذ أعطاها عنواناً جاء على الشكل الآتي: في سلطة المعرفة: مهمة المثقفين أن يفسروا العالم لا أن يغيّروه.

حلل بلقزيز العلاقة بين المثقف والسياسة، وانتقد الأسلوب الكلاسيكي البدائي للعلاقة القائمة بين الطرفين، وأشار إلى الخلل القائم في تعاملهما مما أسهم في تخلف البنيات الاجتماعية التي يجمعها الشارع العربي، ووضع تساؤلاً مفصلياً بل تأسيساً، يُشْعِر المتطلع إليه، بأنه طموح لتأسيس مشروع متكامل ينهض بالمجتمع.

لذا رأيت أن أنقل أطروحة هذا المثقف المصوغة على شكل سؤال، وأعززه بنظرتي إلى الأمر كمثقف يطمح في المشاركة في صياغة نظرية إبداعية تنهض بالشارع وتدفعه على طريق الحضارة.

"هل يمكن للمثقف أن يكون -بالضرورة -ملتزماً موقفاً حزبياً أو سلطوياً بعينه، ودون أن يرسم لنفسه -سلفاً -وظيفة إبعاد المعرفة عن السياسة؛ صوناً للمعرفة على ما يدّعي ذلك المثقف الأكاديمي؟...

المدخل إلى مقاربة هذا السؤال التفكير في الموضوعات الثلاث التالية:

* **الموضوعة الأولى:** إن السلطة التي تبدو مركزة ومتمركزة في جهاز الدولة، وفي سلطة الدولة بالذات هي -في حقيقة أمرها -على درجة كبيرة من التوزع والانتشار والسعة في مجمل نسيج الاجتماع الوطني. من المؤكد أن كثافة السلطة في السياسة Lepolitique أكبر من كثافتها وحضورها في أي مستوى من مستويات البنية الاجتماعية، على نحو ما أبانت عن ذلك النظرية الماركسية منذ ماركس وإنجلز إلى التوسير وبولا نتزاس. غير أن التفاوت في التطور بين تلك المستويات، وتحديداً على صعيد درجة حيازة كل مستوى منها للسلطة؛ لا يغيّر في شيء من حقيقة أن مجالات الاجتماع -ومستويات الفعالية الاجتماعية -الأخرى تنطوي على قدر ما من السلطة فيها، على نحو ما كشفت عن ذلك مدارس الأنثربولوجيا، وعلم الاجتماع السياسي المعاصرة، ونظريات نافذة في مجال التفكير في السلطة مع ماكس فيبر، وأنطونيو غرامشي، وميشيل فوكو....الخ.

وعليه؛ تنتظم السلطة في سلسلة من التعبيرات الاجتماعية، يستقل فيها كل تعبير – أو مجال – بسلطان يستمده من طبيعته كمجال، دون أن تلتغي في تلك الآلية من الاستقلالية

النسبية علاقات الانتظام والتداخل بين المستويات والمجالات تلك، ودون أن تفقد السلطة وحدتها العضوية في هذا التوزع.

وهكذا ينشأ جنباً إلى جنب مع السلطان السياسي؛ سلطان اقتصادي، وسلطان اجتماعي، (جماهيري أو شعبي)، وسلطان ديني، وسلطان معرفي، أو ثقافي.. الخ..

* **الموضوعة الثانية:** إن المعرفة سلطة نافذة في المجتمع. كانت هذه حالها في المجتمعات التقليدية حين لم يكن في وسع سائر الناس أن يتعلم، وحين كانت حيازتها جواز مرور إلى مجتمع الجاه والنفوذ، ناهيك عن أنها كانت مفتاح فهم المقدس الديني في المجتمعات التوحيدية والوثنية وسواها؛ وهو -أيضاً -حالها اليوم مع تعقد الحضارة، وتوقف التنمية والإنتاج على تراكم المعارف في ميادين العلوم كافة (الطبيعية والرياضية والاجتماعية)؛ بل أن سلطتها -اليوم -أمست أعظم بحسبان ارتهان سائر السُلَط الأخرى (سلطة المال أو سلطة الحكم) بها؛ إذ أن العصرَ عصرُ ثقافة ومعلوميات وأفكار، وهذه هي (الأُسْ) في كل ما تقدم، يحرزه مجتمع على صعيد التراكم التنموي.

من مركزية المعرفة، وقيمتها، ووظيفتها -إذن -؛ ينشأ السلطان المعرفي أو الثقافي، وبنشوئه؛ يفتح أمام فئة المثقفين إمكانية ممارسة أدوار بالغة الأهمية على صعيد تزويد المجتمع بحاجاته العلمية والرمزية؛ بل والصيرورة مرجعية تُستفتى في ما يتصل بمجال اشتغالها... فالمثقفون -ابتداءً -عارفون؛ نعني؛ أفراداً يملكون -بحكم الاختصاص وتقسيم العمل -القدرة على إنتاج المعارف، وبالتالي فإن حرفتهم -أو صنعتهم -ليست من النوع الذي يملك أيّ كان أن يمارسها؛ إن لم يتمرس تحصيلها بالتكوين والدربة في مجال البحث والنظر. مثلما إنها تصبح -لهذا السبب -خاضعة لقانون الطلب الاجتماعي، أي مطلوبة قصد الاستهلاك الشخصي والجماعي. وفي هذا منتهى الدليل على مرجعيتها الاجتماعية كسلطة.

* **الموضوعة الثالثة:** هي أن المثقفين غالباً ما يعرضون عن أداء دورهم الطبيعي، وعن حيازة سلطتهم الخاصة، فيجندون وعيهم وأقلامهم -بدلاً من ذلك -لخدمة السلطان السياسي أو السلطان الاجتماعي أو السلطان الديني، ويفعلون ذلك -على تباين وتفاوت -بأكثر من وازع؛ بوازع الربح والمصلحة الناجمين عن تقديم الخبرة، أو قل بيعها، لمن يستطيع الدفع، أو بوازع الإيمان والالتزام بالحزب، أو بالنظام، أو بالمؤسسة الدينية، أو بالطبقة، أو الجماعة، أو الشعب... الخ؛ أو بوازع استصغار الشأن المعرفي الأكاديمي الذي لا يتكيف وموجبات الاجتماعي، أو مافي معنى ذلك.

الحاصل أن هؤلاء المثقفين هم ممن يتصدرون موقع تدمير السلطة المعرفية التي

يتحوزون (بسبب تفويتهم إياها)، إلى سُلَطٍ أخرى؛ بل إنهم يوفرون لغيرهم سائر الذرائع التي هم في عوز إليها لتقويض سلطان المعرفة، أو مصادرته، أو الحط من قيمته في مراتبية، وفي سوق القيم الاجتماعية.

.... نحن -إذن -أمام معطيات ثلاثة تفصح عنها الموضوعات السابقة؛ عدم تركّز السلطة في السياسي حصراً وتوزعها على المستويات كافة للبنية الاجتماعية، واستقلال المجال الثقافي بسلطة ذاتية خاصة، ثم إهدار المثقفين لسلطانهم الثقافي المميز في عمليات التفويت للملكية الثقافية إلى مستثمرين آخرين من خارج المجال الثقافي، وفي ظننا أن هذه الموضوعات الثلاث تقدم أساساً نظرياً للتفكير في السؤال الذي طرحناه قبلاً. وللدقة أن المنطلق الأساس لذلك التفكير هو معطيات الموضوعة الثالثة؛ لصلتها بنوع الممارسات التي يسلكها المثقفون فتتراكم بمقتضاها حقائق غير ثقافية...".

إذن فالسلطات الاجتماعية بحاجة ماسة إلى تكوّن سلطة ثقافية -معرفية -تكون واسطة ناقلة إلى السلطات السياسية وبالعكس، وهذه السلطة (أعني) السلطة الثقافية لا يمكن الحصول عليها بالمواقف السلبية التي يقفها المثقف من السلطة -على الغالب ؛ بل نرى ضرورة استفادة المثقف من آفاق الثقة التي بدأت بوادرها تلوح في الواقع الحالي (هنا على الأقل)؛ إذ عندما يتوجه قائد السلطة في بلد كبلدنا إلى المثقف بأمانيه أن يأخذ سلطته المعرفية ويوجه السُلَط الاجتماعية كافة وجهة حضارية. وليس من المعقول ولا من العقلانية بشيء أن أرفض هذا التوجه لأظلّ في دائرة السلبية لمجرد المعارضة؛ فيتحول إبداعي ما تحت الأرض بينما الفوضى تدب فوقها.

إننا بحاجة فعلية إلى بناء علاقة ذات صلات مدروسة مع السلطات الثلاث الفاعلة في التحول الاجتماعي؛ السياسية، الاقتصادية، المعرفية الأخرى، وبناء على هذه العلاقة التكعيبية ذات الأبعاد الأربعة نخلق ا لإطار الأقوى لعالم مابعد الحداثة (بخصوصية عربية)، مؤثرة في البنيات المذكورة في مجتمعنا الذي ما زال في دارة الجدال والحذر والخوف والشعور بالدونية بما يمنعه من الحوار مع الآخر توقياً من ممكنات فرض التطبيع وقهر إرادة المثقف في الحق الكامل غير المنتقص.

وكي نحقق غائية السلطة المعرفية المنشودة لابد من نفض الغبار (الماضوي) عن العقل (العربي) ودفعه -عبر أسلوب شفيف -نحو عصرنة الحياة من خلال محو أميته العلمية والثقافية بوضع وسائل المعلوماتية، بمعطياتها المذهلة بين يديه، وهكذا نتّقي أخطار العجالة والقفز في الفراغ، وكي لا يحدث هذا؛ علينا أن نسنّد البناء الاجتماعي بإسنادين أساسيين هما:

أولاً : بناء الثقة بالنفس، وبالتالي خلق الوعي من خلال زرع الفهم الدقيق والشامل لتوجهات القيادة السياسية وإرادتها ببناء مجتمع الحضارة والعلم على أسس علمية معاصرة.

ثانياً : المبادرة إلى نزع المفهومات (الرجوعية) القائمة على العادة المتوارثة، والنظر إلى الكون القائم بمنظار الضرورة من أجل تطوير الوجود وتنويره ومن ثم تثويره وصولاً إلى التلاؤم مع المعطى المعلوماتي الهائل، والتعامل معه وبه بعقل منفتح على ما سيولّده لاحقاً،وبالتالي استيعابه مباشرة والتعامل معه على هذا الأساس.

والأمر هذا لا يتحقق في البدايات الفوقية؛ بل هو بحاجة إلى النزول (التحتي)، إذ لا يمكنني أن أدعو إلى بيئة نظيفة بمعزل عن فهم البيئة، ومستوجبات نظافة البيئة (مكافحة التلوث الهوائي والأرضي والطبيعي لأن الضجيج من ملوثات البيئة، ومكدّرات النفس البشرية). كذلك لا تعني ملكيات الحواسيب ونوافذ الانترنيت أي معنى وما زال الشارع يمتلئ بالقمامة والنفايات؛ والمنزل يسبح في الظلام، والطفل يتلقى الصفعات على خديه، والمرأة أَمَةٌ من إماء العصور الغابرة، والبيروقراطية تقتل الوقت، والفساد يبتلع الناتج الوطني....

إذن فالسلطة المعرفية تقوم على صناعة الوعي عند السلطة الاجتماعية، وتقدم الرأي بل تشارك السياسي في صناعة القرار الذي يتوجه أصلاً لخدمة الرفاه والتقدم الاجتماعيين.

إننا بحاجة -فعلاً -إلى تقسيم المعرفة إلى هيئات؛ وكل هيئة تشكل ورشة عمل تصب في خدمة التعزيز الاجتماعي، وهذا لا يحدث –بدوره –إذا لم توقف المعرفة إهدار شخصيتها بانعزالها عن التاريخ والإقامة في أبراج الأكاديمية؛ والبحث المستميت عن مكان في سُبْحَةِ الصفوة. إننا بحاجة إلى التفاؤل والثقة بالنفس والالتزام بالنضال ضد الجهل والتخلف والخرافة والأميّة.. إننا بحاجة إلى امتلاك الحرية، لأن العلم الحديث فشل في تنمية الإبداع داخل البيوت البلاستيكية، لأن الإبداع في الأصل يحتاج إلى الهواء، وهواء الإبداع تمثله الحرية، فهو ينبت في تراب ذراته خلطة من البحث العلمي، وامتلاك ناصية الثقافة الجديدة، والانفتاح على ثقافة الآخر..

إن ما ذهبنا إليه لا يهدف إلى فك الارتباط بين المثقف والسياسي؛ بل أردناه مخلصين إعادة للصلة بين الاثنين لكي يتمكن المثقف من تأدية مهمته التي تتلخص بتغيير الواقع الاجتماعي من خلال تفسيره للكون الجديد...

❑❑❑

الأصول اللسـانيـة

في المصادر العربية

د. محمد كشّاش

توطئة

الإنسان بشكل عام ينظر إلى نهايات الأمور لا إلى بداياتها، وإلى أواخر الأشياء لا إلى أوائلها ومبدئها. يجني الثمرة ويحكم على طعمها ويثني على بائعها، ويغضّ النظر عن زارعها ومستنبتها. ويلقي الطَّرْف على لوحة زيتية، فيمدح قماشها وخاماتها، ويعترف بفضل صانعها، من دون النظر إلى جهوده، وما كابده في إخراجها؛ لذلك تراه يناقش في ثمنها، بالنظر إلى كلفة موادها وخاماتها... والأمور في الحياة على النمط المذكور تدور. والذي حمل الناس على هذا السلوك، نظرتهم إلى خواتم الموجودات؛ فبنوا حكمهم على الظاهر وأهملوا الباطن، فضلاً على عدم الحاجة إلى التتبع والتعمق، والانصراف إلى التدبر والتحقق.

إلى جانب أساس آخر، يتمثل في بروز عقدة نقص العربي تجاه الغربي، وشعوره بالتقصير والدونية، فينسب كثيراً من مبادئ العِلْم وبذوره الأولى إليهم، حجته تطورهم التقني وارتفاع مستواهم الحضاري، وتوفر إمكانيات الاختراع والنيّة على الاكتشاف والابتكار والإبداع... مع أن في آبار العربية كثيراً من الإشارات، والمبادئ والأغراس التي تشير إلى أسس علوم أينعت في الأيام الحاضرة... ولم يكن هناك مَنْ ينتدب نفسه لتثميرها واستخراج مدّخرات آبارها؛ فسبقنا غيرنا إلى الريادة، وكتب لنفسه السيادة، وبقينا في الخلف نعاني العجز، وندعي القصور وعدم القيادة. من شواهد العلوم، التي عملت على إنضاجها الإشكالية المتقدمة، اللسانية أو الألسنية (Linguistic) عامة والعلامية (logyioSem) خاصة. هل عرف العرب العلوم المذكورة في ميدان الدراسات اللغوية؟! أم اكتفوا بالنحو والصرف؟! فظهرت اللسانية من جنى الحضارة الغربية؟! وإذا كان الأمر كذلك، كيف تمكنوا من التواصل وعرفوا التعبير بالإشارات والعلامات التي تمت إلى السيمياء (Semiology)؟؟! عند انتفاء معرفتهم السيمياء، تسقط مصداقية الدراسة ((اللغة والحواس))!!...، وتتلاشى فرضية البحث؛ لاستنادها حينئذٍ إلى الحدس؟!

العلامية: مفهومها، نشأتها وتطورها

السيمياء أو نظام العلامات[1]، علم يبحث

[1] *بعض الدارسين يفرقون بين المصطلحين: سيميولوجيا (Semiology) ويسمونها علم العلامات، والسيميوتيك (Semiotic) ويسمونها*

من ش
العلوم التي ع
على إنضا
الإشكالية
المتقدمة اللس
أو الألسنية ع
والكلامية خاص

السيمياء أو نظام العلامات، علم يبحث في اللغات والإشارات والتعليمات.

فــي اللغــات والإشــارات والتعليمــات[2].. الــخ. وبالتعريف المذكور ظهرت ثلاثة اتجاهات. الأول ترأسه دوسوسير (uressDe Sau) الذي اعتبر اللغــة المنطوقــة والمكتوبــة جــزءاً مــن الســيمياء، قال[3]: اللسان عبارة عن نسق من الدلالات التي تعبر عن المعاني، ومن ثم يمكن مقارنته بالكتابة وبــالأحرف الأبجديــة عنــد المصــابين بالصــمم والخــرس، وكــذلك مقارنتــه بــالطقوس الرمزيــة وبأشكال الآداب وسلوكها، وبالإشارات المتعارفة عند الجنود وغير ذلك. ويرتئي دوسوسير جعل السيمياء –وهو العلم– برأيه– الذي يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي– جزءاً من علم النفس العام... والاتجاه الثاني يمثله شارل بيرس (Peirce) وهو رجل منطق وفلسفة، ارتــأى نظريــة عامــة فــي العلامــات دعاهــا ((الســيميوتيك)) (Semiotique) أو الســيمياء

معتبراً فيها: أن المنطق في معناه العام، هو مذهب علامات شبه ضروري كما حاولت أن أظهره.. وأضاف إنه لم يكن باستطاعتي يوماً ما دراسة أي شيء –رياضيات كان أم أخلاقاً.. أم تــاريخ علــوم..– دون أن تكــون الدراســة سيميائية[4].. وثمة اتجاه تزعمته فئة اعتبرت الفنون والآداب أشكال اتصال تعتمد على أنظمة العلامات، التي صدرت بدورها عن نظرية عامة للعلامة.

ومهما يكن من أمر الاتجاهات السابقة، فإن الأدق منهــا والأكثــر تــداولاً مــذهب غيــرو (Guiraud)، وهــو: ((الدراســة التــي تتنــاول العلامات غير الألسنية))[5].

ترتب على افتراق علماء اللسانية في تحديد السيمياء، اختلاف حدود العلامات، فمنهم من جعلها ضيقةً مثل كلاوس (G.Klaus) الذي قصر مجاله على الألفاظ، وآخرون توسعوا قليلاً منهم مورس (ch. Morris) وسيبيوك (Th. keoSeb) اللذان وضعا تحت لوائه العلامات التي يستعملها الحيوان. وتعدى آخرون الحدود المرسومة متوسعين في دلالة السيمياء إلى مجال اشــتمل علــى الاتصــال بــين الخلايــا الحيــة (Bionique)، ومــا بــين الآلات ســيبرنتيكا (cybernetique)، بالإضــافة إلــى الاتصــال

العلامية، فيعرفون الأول بأنه العِلم الذي يبحث في الإشارات والأنظمة الإشارية عامة، ويذهبون إلى أن الثاني يبحث في دلائل نظام إشاري معين.. فمثلاً إذا بحثت الشارات والألبسة في قطر معين، فالعمل ((علامية اجتماعية))، وإذا بحث الحوار في الشعر أو المسرح فالعمل ((علامية أدبية))، وهكذا دواليك.. وأرتأى بيرس (Pierce) أن المصطلحين ((Semiologie)) و((Semiolique)) يعنيان ((السيمياء)) والكلمتان تغطيان المضمار نفسه. فالأوروبيون يسلمون بالتسمية الأولى، بينما يتمسك الأنكلوسكسونيون بالثانية. ينظر، عدنان بن ذريل: اللغة والدلالة، آراء ونظريات، ص51،50، و P.Guiraud: La Semiologie, que sais-je? No 142, pp:6,7

(2) *P. Guiraud: La Semiologie, que sais-je? No:142, P.5.*

(3) *F. De Saussure: Cours De Linguistique Général, P:33 ويرى أن إطلاق مصطلح علم الدلالة (Sémiologie) مشتق من الكلمة الإغريقية دلالة (Semeion).*

(4) *P. Guiraud: La Sémiologie, que sais-je? No:1421, P:6, et Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des Science, du Langage, E. D du seuil, Paris, P:113, P.Foulquié et R. Saint Jean: Dictionnaire de La Langue philosopie, P:622, et R.Lafer: Vocabulaire de psychopédagogie.., P:949.*

(5) *P. Guiraud: La Sémiologie, que sais-je? No:1421, P:5*

الحيواني (Zoo semiotique)[6]...

عـدّ إيكـو[7] (U.Eco) الحقـول التـي يتضـمنها السـيمياء، ومـا يـدخل تحـت نطاقهـا، فجاءت على نحو: علامات الحيوانات، علامات الشم، الاتصـال بواسـطة اللمـس، مفـاتيح المـذاق، الاتصـال البصـري، أنمـاط الأصـوات والتنغـيم (Intonation)، التشـخيص الطبـي، حركـات وأوضـاع الجسـد، الموسـيقى، اللغـات الصـورية، اللغـات المكتوبـة، الأبجـديات المجهولـة، قواعـد الآداب، الايـديولوجيات، الموضـوعات الجماليـة والبلاغـة.. وهـي بجملتهـا مواضـيع تمـت إلـى السيمياء بصلة كبيرة.

بـرزت الدراسـات السـيميائية، بـالنظر إلـى المراجـع، منـذ مـا يقـارب منتصـف القـرن التاسـع عشر وبداية القرن العشرين، وذلك أن دوسوسير (1857-1913م)[8] وبيـرس (1839-1944م) كانـا مـن مؤسسـيها. ثـم اسـتمرت فـي النمـو والازدهـار، ولمـا تـزل حركتهـا ناشـطة، ودراسـاتها مشـعبة... وقـد رددت المراجـع تـاريخ نشـأتها المـذكور، جـاء فـي أحـدها: ((إن محاولـة تأسـيس نظرية موحدة شاملة للعلامات لم تقم إلا في أوائل القرن العشرين على يد الفيلسوف الأميركي بيرس (Pierce) مـن جهـة، والعـالم الألسـني السويسـري دوسوسير (De Saussure) من جهة أخرى..)). وفي المرجع نفسه، ورد مثل القول المتقدم: ((من السـتينات ومجـال علـم السـيمياء يُظهـر نشـاطاً متزايداً على كافة الصعد. ففي أكثر من بلد أخذت تتـألف جمعيـات تُعنـى بهـذا العلـم، أقـدمها الجمعيـة الدوليـة للدراسـات السـيميائية (1969) (International Association For Semiotic Studies)..))[9]. وكـذلك ورد فـي المراجع الأجنبية ما يصب في الخانة نفسها. قال غيرو (Guiraud): ((هكذا نشأت منذ بداية هذا العصـر -القـرن العشـرين- النظريـة العامـة للعلامات))[10].

والقـراءة المتأنيـة للتحديـدات الزمانيـة التـي تخصّ نشأة العلامات أو السيمياء تقرّ بـأن علمـاء العربية وسواهم لم يعرفوا مثل الدراسات المذكورة، يترتـب عليـه أن التعبيـر بالعلامـات ضـرب مـن الـوهم، ومعـه تسـقط مصـداقية الكتـاب. ولكـن الغوص عميقاً في بطون مصادر النحو والبلاغة والفلسـفة العربيـة، وسـبر أعماقهـا والوصـول إلـى أبعد غور فيها، يبدل وجه الأقوال السابقة، ويظهر الحقيقة بأجلى حلتها.

يرتئي دوسوسير جعل السيمياء الذي يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة جزءاً من علم النفس العام.

لقد عرفت الحضـارة العربية علم العلامات، ومارسـه النـاس فـي حيـاتهم، واعتمـدوا عليـه فـي اتصـالاتهم، قبـل أن يقعـدوا قواعـده، ويضـعوا أصوله. من طليعة تبليغهم بالعلامات ما ورد في حديث أبي بكر حين عهد إلى عمر (رضـي الله عنهما) بالخلافة، قال: ((كُلُّكُم ورِمَ أنْفُهُ))[11]، أي اغتـاظ؛ لأن المغتـاظ يورم أنفُـهُ ويَحْمَر. فقد عبر أصدق تعبير، وأكثره لياقة عما أصاب الحاضرون من حسد وغيرة عن طريق ما علت أنوفهم من احمرار... وهي لفظة إشارية تحكي الواقع بصدق

(6) ينظر: P. Guiraud: La Sémiologie, que sais-je? No:1421, P:8 ود. عـادل فـاخوري: تيارات في السيمياء، ص7، 8.

(7) يراجع، د. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص8.

(8) ينظر، G.Mounin: La Linguistique du xxe Siécle, P:48.

(9) ينظر، د. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص11 و7.

(10) P. Guiraud: La Sémiologie, que sais-je? No: 1421, P:7.

(11) ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، ج1 ص76. وفيه قال ابن الأثير: وهو من أحسن الكنايات.

ويقين.

ومن الممارسة العملية–الطبيعية، إلى رحاب الدراسات الجادة المنهجية، تطل دراسة الجاحظ (ت 255هـ/869م) التي تعتبر بحقّ بحثاً سيميائياً أصيلاً. قال في باب البيان: ((والبيان اسمٌ جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفْضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أيِّ جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع، إنما هو الفَهْم والإفهام، فبأي شيء بلغتَ الأفهامَ وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع))[12]. ولما كان الهدف عند الجاحظ ((إنما هو الفهم والإفهام))، وهو يحتاج إلى علامات تنقله ((فبأي شيء بلَّغْتَ الأفهام وأوضحت عن المعنى))، برزت عنده العلامات التي تنقل المعنى. وهي تدور ما بين لفظ وغير لفظ، قال الجاحظ معدداً العلامات والإشارات التي تدل على المعاني: ((وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العَقْد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نِصْبةً))[13].

برزت الدراسات السيميائية بالنظر إلى المراجع منذ ما يقارب منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وتحقيقاً لعلم العلامات، راح يفصل الإشارات التي تنقل المعاني المختلفة، ويشرح كيفيتها، وتطورها مستجيبة للدواعي الحضارية. فالإشارة تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب، أما إذا تباعد الشخصان فبالثوب وبالسيف. وتختلف دلالات إشارة السيف، فقد يتهدد رافع السيف [illegible] رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً. ويحدد الجاحظ المواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير بها، على نحو

[12] الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1 ص76،75.

[13] الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1ص76.

قوله: وفي الإشارة بالطَّرْف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض ويُخْفونها من الجليس وغير الجليس. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص[14]..

والعَقْد الحساب، وهو دون اللفظ والخط، قال البغدادي مفسراً إياه: ((والعَقْد نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين، يقال له حساب اليد. وقد ورد منه في الحديث: وعقد عقد التسعين..))[15]. وهو يشتمل على معانٍ كثيرة ومنافع جليلة.

أما النَّصْبة فهي الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد. من أمثلتها في نطق الجماد بدلالة الحال، قول الفضل بن عيسى بن أبان: ((سَلِ الأرضَ فَقُلْ: مَنْ شقَّ أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبكَ حواراً، أجابتك اعتباراً))[16].

وبجملة الإشارات والعلامات يتمكن الإنسان من الإفصاح في غير مقام. وعند الجهل بإحداها، يخرج السلوك اللغوي إلى البوار: ((ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عزّ وجلّ الحساب في الآخرة، وفي عدم اللفظ وفساد الخط والجهل بالعَقْد فساد جُلّ النِّعَم،

[14] الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1 ص78.

[15] البغدادي: خزانة الأدب، مج3، ص147. وقد ألَّفوا فيه كتباً وأراجيز، كأرجوزة ابن المغربي، منها قوله في عقد الثلاثين: [من الرجز]

وأضْمُمْها عِنْدَ الثَّلاثينَ تَرَى

[illegible]

قال شارحها: أشار إلى أن الثلاثين تحصل بوضع إبهامك إلى طرف السبابة، أي جمع طرفيها كقابض الإبرة.

[16] الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1ص81، وأبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص14، وفيه نسب القول إلى الرقاشيّ.

وفقدان جمهور المنافع، واختلال كل ما جعله الله عزّ وجلّ لنا قواماً، ومصلحة ونظاماً))[17].

وتخطى الجاحظ مبادئ العلامات إلى غير كتاب من كتبه، كالحيوان[18] الذي أجمل فيه ما فصله في البيان..

وعلى هَدْي الجاحظ، جاءت مباحث ابن قتيبة (ت276/889م) في العلامات. أورد في كتاب ((العِلْم والبيان)) الوسائل غير اللفظية التي تمكن من تبليغ المقاصد، على نحو: الاستدلال بالعين والإشارة والنصبة. من أمثلة الاستدلال بالعين، معرفة الحب والبغض من خلال حركة العين، حجته قول الأعرابي: [من البسيط]

إنْ كَاتَمُونَا القِلَى نَمَّتْ عُيُونُهُم

والعَيْنُ تُظْهِرُ مَا فِي القَلْبِ أو تَصِفُ[19]

ثم أتى بشاهد الجاحظ عند الاستلال على النصبة، أو الحال الناطقة بالهيئة والوضعية.

وارتقت السيمياء إلى درجة أصبح لكل موقف إشاراته التي تخصه، وهي تقوم مقام ألفاظه. فمواقف العشق والحب –على سبيل المثال لا الحصر– لها علاماتها، التي كثيراً ما لهج بها الشعراء والأدباء، وتناولها الناس.. فمن علاماتها التي سجلها ابن عبد ربه (ت328هـ/940م): [من الطويل]

ولِلحُبِّ آياتٌ إذَا هِيَ صَرَّحَتْ

تَبَدَّتْ عَلاَمَاتٌ لَهَا غُرَرٌ صُفْرُ

فَبَاطِنُهُ سُقْمٌ وظَاهِرُهُ جَوًى

وَأَوَّلُهُ ذِكْرٌ وآخِرُهُ فِكْرُ[20]

وجدّوا أكثر لاستخراج علامات، يعرفون بواسطتها العاشق الولهان من غيره، فأضافوا بسعيهم الحثيث أمارات أخرى، منها لَجْلَجة اللسان، والاعتلال بالحَصْر والعِي، على حد قول أحمد بن أبي طاهر: [من الطويل]

عِتَاباً كَأَيَّامِ الحَيَاةِ أعُدُّهُ

لأَلْقَى بِهِ بَدْرَ السَّمَاءِ إذَا حَضَرْ

فَإذَا أَخَذَتْ عَيْنِي مَحَاسِنَ وَجْهِهِ

دُهِشْتُ لِمَا أَلْقَى فَيَمْلِكُنِي الحَصَرْ[21]

واستدلوا على العاشق بعلامة أخرى تتمثل في دموع العين. وقد ارتقت إشارة الدموع إلى درجة باتت معه سمة من سمات العاشق، جسّدها الشعار المعروف ((لسان كتوم ودمع نموم)). ومن استعماله في الشعر ما أنشده الجُنَيْد: [من المتقارب]

لِسَانِي كَتُومٌ لأَسْرَارِكُم

وَدَمْعِي نَمُومٌ لِسِرِّي مُذِيعْ

وَلَوْلا دُمُوعِي كَتَمْتُ الهَوَى

وَلَوْلاَ الهَوَى لَمْ تَكُنْ لِيْ دُمُوعْ[22]

القراءة المتأنية للتحديدات الزمانية التي تخص نشأة العلامات أو السيمياء تقر بأن علماء العربية لم يعرفوا مثل الدراسات المذكورة.

---

[17] الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1ص80.

[18] قال في فصل ((البيان ضروري للاجتماع)): .. وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم، والترجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم، في أربعة أشياء، وفي خصلة خامسة.. هي: اللفظ والخط والإشارة والعَقْد، والخصلةِ الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة وصدق الشهادة ووضوح البرهان.. الجاحظ: الحيوان، مج1، ص45.

[19] ابن قتيبة: عيون الأخبار، مج1، ج2 ص181.

[20] ابن عبد ربه: كتاب العقد الفريد، ج2، ص317.

[21] يراجع، الراغب الأصفهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء، مج2، ج3 ص118.

[22] ينظر، جعفر السراج: مصارع العشاق، مج2 ص113.

كان الهدف عند الجاحظ إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الأفهام وأوضحت عن المعنى.

وبلغ اهتمام العرب بالدراسات السيميائية مبلغاً، خصّوا فيه الحقول الدلالية بعلامات معينة، تعرف بها، ويتواصل عبرها. من أبرزها ميدان الحب، الذي أجملوا علاماته، بعدما كانت أشتاتاً متفرقات، تنقل على كل شفة ولسان. عقد ابن قيم الجوزية باباً أسماه ((في علامات المحبة وشواهدها))، يستدل بها عليها، منها: إدمان النظر إلى الشيء وإقبال العين عليه، وإغضاؤه عند نظر محبوبه إليه ورميه بطرْفِهِ نحو الأرض، وذلك من مهابته له، وحياؤه منه وعظمته في صدره، ومها أيضاً كثرة ذِكْر المحبوب واللهج بذكره وحديثه، والانقياد لأمر المحبوب وإيثارُهُ على مراد المحب، وقلة صبر المحبّ عن المحبوب، والإقبال على حديثه وإلقاء سمعه كلِّه إليه[23].. وهي علامات نفذ فيها ابن قيم الجوزية إلى أعماق النفس، واستخرج دفائنها وأتى بكنوزها وكشف عن خفاياها كأعظم ما يأتيه المحلل النفسي اليوم، يشهد له حديثه في أحد العلامات، قال: .. ومنها البَهَتُ والروعة التي تحصل عند مواجهة الحبيب[24] أو عند سماع ذكره، ولا سيما إذا رآه فجأةً أو طلع بغتةً، كما يقول الشاعر: [من الطويل]

فَمَا هُوَ إِلاَّ أَنْ أَرَاهَا فُجَاءَةً
فَأَبْهَتُ حَتَّى مَا أَكَادُ أُجِيبُ
فَأَرْجِعُ عَنْ رَأْيِي الّذِي كانَ أولاً
وَأَذْكُر مَا أعْدَدْتُ حِينَ تغيبُ

وربما اضطرب عند سماع اسمه فجأةً.. وقد اخْتُلِفَ في سبب هذه الرَّوْعَة والفزع والاضطراب، قيل: سببه أن للمحبوب سلطاناً على قلب محبه أعظم من سلطان الرعيَّة، فإذا رآه فجأةً راعه ذلك ما يرتاع مَنْ يرى مَنْ يُعَظِّمُهُ فجأة، فإن القلب معظِّمٌ لمحبوبه خاضع له، والشخص إذا فجئه المعظَّم عنده راعه ذلك. وقيل: سببه انفراج القلب له، ومبادرته إلى تلقِّيه فيهرب الدم منه فيبرد ويرعد ويحدث الاصفرار والرِّعدة..

واتسعت ملاحظات علماء العربية لتشمل ميادين أخرى، منها معرفة الكاذب من المنافق بعلامات، كنبرة الصوت، وإيقاع كلامه، يؤازره قوله جلّ اسمه: {فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ} [محمد:30]. وفيه دلالة بليغة، تحمل العلامة ((سيماهم)) وآلتها ((لحن القول)). واختلاف النغمات والأصوات تبعاً لاختلاف المقاصد والأغراض مبدأ معروف عند علماء العربية. أشار الأصفهاني إليه بقوله: ((.. فاختلاف الألسنة إشارة إلى اختلاف اللغات وإلى اختلاف النَّغَمات، فإنّ لكل إنسان نغمة مخصوصة يميّزها السَّمْع كما أن له صورة مخصوصة يميّزها البصر))[25].

حكت المظاهر المتقدمة، معرفة علماء العربية بعِلْم العلامات (السيمياء)، ووضع أصوله، واعتماده في سلوكهم التعبيري. ولا أدل على حذقهم له، وسبقهم إليه من ركيزة واحدة تتمثل في استعمال مصطلحاته، وهي:

1- ((**السيمياء**)) بمعناه اللغوي المقابل ((للعلامات)) مصطلح عربي، استعمل في الميدان اللغوي المتداول اليوم، يشهد له قول الراغب الأصفهاني (ت 502هـ/1108م) في أثناء تفسيره الآية الكريمة: {وَمِنْهُ شجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ} [النحل:10]، قال: .. والسِّيماء

---

[23] *ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، 185-203.*

[24] *ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزعة المشتاقين، ص193، 194.*

[25] *الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص450.*

والسِّـيمياءُ العلامــة، قــال الشــاعر: [مــن الطويل]

لَهُ سِيمِيَاءُ لا تَشُقُّ عَلَى البَصَرْ[26]

2- **اللسانية (Linguistic)** أو الألسنية بحسب المترجمين، مصطلح عربي معروف في حقل الدراسات اللغوية، كما هو معروف اليوم. من شواهد استعماله ما أورده القرطبي (ت 11273/671م) في تفسيره، قال: سمّى الرسول ﷺ الفصاحة في الكلام واللسانة فيه سِحْراً. وفي الموضع نفسه، قال في معرض تفسيره حديث الرسول ﷺ ((إن من البيان لسِحْراً)): فالرجل يكون عليه الحق وهو أَلْحَنُ بالحجج من صاحب الحق فيَسْحَر القوم ببيانه فيذهب بالحق وهو عليه، وإنما يحمد العلماء البلاغة واللِّسانة ما لم يخرج إلى حدّ الإسهاب والإطناب[27]..

3- **((الـدال)) و((المـدلول)) و((الدلالـة)) مصطلحات لسانية تقابل ((Signifiant))** و((Signifié)) و((Sémantique)) في اللغات الأوروبية، وهي مصطلحات متداولة في الدراسات العربية ومصادرها. أورد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ/1078م) في دلائل الإعجاز استعمالها، قال: فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق... وتابع: وإن العِلْم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق[28]. ومن شواهد استعماله مصطلح ((الدلالة))، قوله: وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف.. وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة، هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدلّ على معناها[29].. واستعمالها في الحقل المذكور مطابق لاستعمال اليوم. وتعدى تداولها بيئة اللغويين إلى الفلاسفة. جاء في كتاب ابن سينا (ت 428هـ/1037م) جمع للمصطلحات المذكورة: ((.. وأما دلالة ما في النفس على الأمور فدلالة طبيعية لا تختلف، لا الدال ولا المدلول عليه، كما في الدلالة بين اللفظ والأثر النفساني، فإن المدلول عليه وإن كان غير مختلف، فإن الدال مختلف؛ ولا كما في الدلالة التي بين اللفظ والكتابة، فإن الدال والمدلول عليه جميعاً قد يختلفان))[30].

العقد نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين، ويقال له حساب اليد.

4- **((علـم اللغـة))** المقابل للمصطلح الأجنبي ((Linguistic))، مصطلح متداول في بيئة اللغويين والنحويين، وقد استعمله -على سبيل المثال لا الحصر- الزمخشري في أثناء ذكره أصناف العلوم الأدبية، قال: ((اعلم أن العلوم الأدبية ترتقي إلى اثني عشر صنفاً، الأول: علم اللغة ...))[31].

5- " **معنـى المعنـى**" يناظر المصطلح اللساني المعاصر meaning of meaning من رواد من استعمله في الدراسات العربية البلاغية الإمام عبد القاهر الجرجاني، قال موضحاً المصطلح، مفسراً استعماله بصورة جليةٍ:" الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...

---

[26] *الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص251.*

[27] *القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، مج1، ج2 ص32.*

[28] *عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص45،44.*

[29] *عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص39.*

[30] *ابن سينا: الشفاء (العبارة)، ص5.*

[31] *الزمخشري: القسطاس في علم العروض، ص15.*

وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلّك على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ...منها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى، ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر"[32]

وانتشار المصطلحات في التراث العربي دليل على معرفتها من جهة، وشيوع العلوم التي تخصّها من جهة ثانية، لأن المصطلح وعاء للعلم، ومن دونه لا يظهر المصطلح، ولا توجد دواع إليه. والذي يعزز ما نذهب إليه ملاحظة فايل (Weil) في مقدمة كتاب الإنصاف، قال عند كلامه على الفرّاء: ولكن الفرّاء لم يهتم إلا قليلاً جداً بالأخذ المتناقل في هذا العلم، بل يبدو عليه طابع مَنْ يؤسس فرقة، أو مذهباً خاصاً به، وهو يختلف عن سيبويه اختلافاً بيّناً... وكثيراً ما استعمل الفرّاء اصطلاحات تخالف الاصطلاحات المشهورة عند علماء النحو[33].. وفيه إقرار بوجود اتجاه لغوي سيميائي –لساني عربي، بسبب وجود مصطلحاته وأوعيته..

النصبة فهي الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير يد.

وبالمادة المبيّنة، والمصطلحات المستعملة ثبتت معرفة العرب لعِلْم العلامات (السيميولوجيا)، وممارستهم إياه طبعية سليقة، وعن معرفة ودراية وحقيقة، كما في مباحث علامات الحب، وأمارات المنافق، وآيات الخائف..

وصفوة القول

كان لعلماء العربية إسهام فعالٌ في الدراسات السيميائية (العلامية) خصوصاً واللسانية بمصطلح اليوم عموماً. وهو جهد بدا بجلاء في وضع حجر أساس الدراسات المذكورة، ورسم خطتها، ثم تركهم للأجيال اللاحقة تثميرها وإتمامها ورفع بنائها. وإذا كان جهدهم التأسيسي محدوداً نسبياً، فهو يحاكي زمانه، ويساير مبدأ النشوء والارتقاء؛ لأن كل مبتدئ لشيء لم يُسْبق إليه، ومبتدع لأمر لم يُتَقَدَّم فيه عليه، يكون قليلاً، ثم يكثر، وصغيراً ثم يكبر.

لم نصدر في ما نقول عن تعصب، ولا عن قلة بحث وتنقيب وتعقب، بل نستند فيما نقول إلى الدليل، ويكون الحكم للمنطق والعقل، وعليهما التعويل. وأبرز عيّنة تشهد لصحة الإشكالية التي نقولها مصطلح ((سيمياء)) الذي انتقل بلفظه ودلالته إلى الانكليزية فكان ((Semiology)) وإلى الفرنسية فعرف بِـ ((Sémiologie))، وكذلك إلى الألمانية...

وإذا كان فيه إشارة ودلالة على جهد العرب في الدراسات اللغوية الحديثة، فله دلالة أخرى تقول بوحدة الحضارة الإنسانية، وإسهام المجتمعات فيها، وعدم احتكارها لجماعة دون أخرى، إلا بمقدار إسهامها وكمية جهودها.

لقد عرف العرب علم العلامات وأثْرُوا مباحثه، ولا أجلى لمعرفتهم فيه من أن آثار دراساتهم انعكست جلية في الدراسات المتأخرة. فرأي دوسوسير في السيميائية واعتباره اللغة جزءاً منها، وإلحاقها بعلم النفس عامة وعلم النفس الاجتماعي خاصة، صدى واضح القسمات لآراء الجاحظ، الذي اعتبر أصناف الدلالة خمسة ما بين لفظ وغير لفظ، جاعلاً اللغة من عناصر السيمياء، بالإضافة إلى حديثه عن المواقف التي ترتضي الشكل المعين من الأصناف المذكورة، وربطها بالمقام، وهو حديث علم نفس اجتماعي، من دون أن يسميه.

---

[32] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. ص184.

[33] نقلاً عن، د. مهدي المخزومي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ص353.

وبالإشارة المبينة، عسى أن يُرْفع الغبن عن إشكالية، وأن توضع النقاط على حل قضية، عايشها الدارسون وسلموا بما وصل إليهم من حقائق ، كانت محصلة الاستقراء الناقص والمنهج المبتور.

❑

▪ مصادر البحث ومراجعه

ابن الأثير، مجد الدين المبارك بن محمد: *النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق طه أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، لا.تا.*

الأصفهاني، *الراغب الحسين بن محمد: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت، لا.تا.*

البغدادي، *الشيخ عبد القادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، لا.تا.*

الجاحظ، *أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، لا.تا.*

الجاحظ، *أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان، بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط4، 1965م.*

الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق د. رضوان الداية ود. فايز الداية، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1403هـ-1983م.

الزمخشري، *محمود بن عمر: القسطاس في علم العروض، تحقيق د. فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ط2، 1410هـ-1989م.*

السراج، *الشيخ جعفر بن أحمد: مصارع العشاق، دار صادر، بيروت، لا.ط، لا. تا.*

ابن سينا، *أبو علي الحسين بن عبد الله: كتاب الشفاء (العبارة)، تصدير ومراجعة إبراهيم مدكور، تحقيق محمود الخضيري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1390هـ-1970م.*

ابن عبد ربه، *أحمد بن أحمد: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983م.*

العسكري، *أبو هلال الحسن بن عبد الله: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1406هـ-1986م.*

فاخوري، *د. عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990م.*

ابن قتيبة، *عبد الله بن مسلم: عيون الأخبار، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1343هـ-1925م.*

القرطبي، *محمد بن أحمد: الجامع لأحكام القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1413هـ-1993م.*

ابن قيم الجوزية، *محمد بن أبي بكر: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، خرّج آياته وأحاديثه ووضع حواشيه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ-1995م.*

المخزومي، *د. مهدي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1377هـ-1958م.*

لبنان

❑❑❑

"النقد الطليعي"

ومحنة الانبهار.

د.الطاهر الهمّامي

(1)

شهد النقد الأدبي العربي قبل بزوغ القرن العشرين وفي إطار المنزع الإحيائي (الذي وسم أجوبة العرب الأولى عن أسئلة التحدّي الغربي) لَوْذاً بالنقد الانطباعي والبلاغي التقليدي سرعان ما بانت حدوده، ودخل الناقد من حيث يدري أو لايدري في فلك المركزية النقدية الغربية، وطبع مسيرته التي تلت مسعى الإحياء الخائب طبعُ المغلوب في ولعه بتقليد الغالب يحدوه حادي "اللّحاق بركب الحضارة".

. النقد الطليعي عرفته الساحة الأدبية التونسية ضمن ما عرفت من حراك الأدب التجريبي أو حركة الطليعة لأدبية.

والأمثلة على ذلك ليست هي التي تعوز الدارس، فسواء تعلق الأمر بالنقد التاريخي والاجتماعي أو بالنقد النفسي أو النقد البنيوي أو النقد التفكيكي أو غيره فإن "الطائر المحكيّ" ظلّ أوربياً/ أمريكياً، على الرغم من نُبل الدوافع الدافعة إلى محاكاته (دوافع التعصير والتحديث) بصرف النظر عن مدى فلاحه في الهضم والاستيعاب، والنقل والتقليد، وعن كون التأثر والتأثير يمثلان قانوناً موضوعياً يحكم علاقة الثقافات بعضها ببعض(1). وما الاحتكام للمثال الرومانسي في قيس "الخيال الشعري عند العرب" ولمنهج التحليل النفسي الفرويدي في قراءة أبي نواس وابن الرومي(2) وتسليط المنهج المادي التاريخي ثم المنهج البنيوي فالتفكيكي على نحو جامد وكاريكاتوري أحياناً إلا قليل من كثيرِ المدونة النقدية العربية في المائة سنة الأخيرة، ولعلّ أظهر مظاهر الوضع الاستهلاكي التبعي اضطراب المصطلح وعدم استقراره وتعذر اجتماع النقاد العرب على مفردات الجهاز النقدي المعاصر الذي يستخدمونه من جهة (3)، ومن جهة ثانية لهثهم الدائم وراء المناهج وتقليعاتها، عابدين ما عبد القائلون من أهلها بسلطة الكاتب حيناً، وبموته وسلطة النص حيناً، وبسلطة القارئ حيناً آخر، مغالين مغالاتهم، مراجعين مراجعاتهم، متلقفين بضاعتهم بعد فوات أوانها عندهم(4)، والمثلُ الأعلى السائد بينهم "لا يكاد يتجاوز توظيف المناهج الغربية توظيفاً "صحيحاً...."(5)..

(2)

ونروم في هذا الإطار أن نخصَّ بالقول المفصّل رافداً من روافد هذه المسيرة النقدية العربية التي بدايتها 1900 ونهايتها 2000 اصطلح أصحابه على تسميته بـ"النقد الطليعي"

وعرفته الساحة الأدبية التونسية بين سنتي 1968 و11972 ضمن ما عرفت من حَراك "الأدب التجريبي" أو "حركة الطليعة الأدبية".

لقد اعتزمنا الاستدلال بتجربة حيّة ربما كان من سوء حظها أنّ المشارقة لم يعرفوها لأنها لم تنشط في مخاطبتهم ولم ينشط "أولاد حارتها" في التعريف بها على فضلها أحياناً (6)، فضلاً عن كون البعض يعرف ولا يعترف، مكرّساً بقية من ذهنيّة قديمة حكمت نظرة المشرق إلى المغرب.

(3)

حركة الأدب التجريبي أو "الطليعة الأدبية" هذه شكلت إطار "النقد الطليعي" الذي اخترناه شاهداً على الإرباكات التي عاشها النقد العربي في القرن العشرين جرّاء فعل التبعية.

أبرز أجنحة الحركة كان الجناح القصصي الذي تزعمه عز الدين المدني(7) والجناح الشعري الذي تزعمه الطاهر الهمّامي(8)، والجناح النقدي بزعامة محمد بن صالح بن عمر(9).

و"الطليعة" حركة شبابية طلابية بالأساس سيطرت على الساحة الأدبية والفنية التونسية بين موفى الستينات وبداية السبعينات وأفرزها مناخ الإحباط (1967 عربياً و1969 تونسياً) والثورة (الفلسطينية والفيتنامية، والثقافة الصينية، والشبابية الفرنسية....)كما أفرز شبيهاتها في الشام ومصر والمغرب، وأحصينا لها في تونس ما يزيد على 600 نص طيلة السنوات الأربع التي عاشتها منها نصيب وافر يعود إلى نص التنظير ونصّ النقد(10).

(4)

وأقامت "الطليعة" جهاز دعوتها على ما سماه دُعاتها "الطريق الثالثة بين الشرق والغرب"(11) طريق الأدب التونسي المتميّز عن الأدب المشرقي والمتمشرق من ناحية، وعن الأدب الغربي والمتغرّب من ناحية ثانية، والناهج نهج التجريب(12)، ونشط "النقد الطليعي" نظراً وتطبيقاً . في التبشير بهذه "الزيتونة" الـ"لا شرقية ولا غربية"، ووجدنا عشرات الفصول السوانح النازلة بمعدل 4 أو 5 أسبوعياً في المساحات الصحفية المخصصة لأدب الحركة، والدائرة على هذه الفكرة تحليلاً وتعليلاً، تكراراً وتفصيلاً، أو نقصاً وتعديلاً. بيد أن مسافة تفصل بين المنشود والموجود، بين دعوى الاستقلال وبلوى الانبهار والامتثال، وذا لعله كان أظهر وجوه المحنة وذي ظاهرة لعلها أن تكون قد طبعت سلوك الحداثيين العرب جميعاً "فهم يتأرجحون بين ادعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية تختلف عن الحداثة الغربية في الوقت الذي تكشف كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح إن لم يكن نقلهم الصريح عن الحداثة بمفهومها الغربي، وهنا تكمن أزمة الحداثيين العرب في جوهرها"(13)..

(5)

وعليه كان "النقد الطليعي" أو "الطلائعي" (وقع استخدام الصيغتين) فيما زعم زعماؤه مشروع "نقد تونسي" يرومون إرساءه، ومن ثمة أوجبوا أن يكون "أوّل سؤال يطرحه الناقد على نفسه قبل نقده الأثر هو: هل أن الإنتاج الذي بين يديه تونسي؟"(14) وما مدى انطوائه على "مقومات الشخصية التونسية الأصلية"(15)، وبالتالي عابوا الأحكام النقدية المحكومة بمقاييس غربية"ليست نابعة من واقعنا ولا تنطبق عليه"(16)، وإذا كان "البحث عن الأشكال الجديدة هو منجب هذه الحركة الطلائعية"(17) فقد غدا النقد "التونسي" المطلوب هو النقد "الشكلي" ومن هنا نشأ المأزق، بين حلم الإبداع (يُرى في التونسة) وواقع الاتّباع (تكرّسه الشكلية)، فقد أفرغ المنزع الشكلاني دعوى

. أبرز أجنحة الحركة كان الجناح القصصي والجناح الشعري

. الطليعة حركة شبابية طلابية بالأساس سيطرت على الساحة الأدبية والفنية التونسية.

"التّونسة" من كلّ مضمون جدّي، إذ كان بتعبيراته المختلفة، هو النهج الطاغي على النقد تنظيراً وتطبيقاً في غرب النصف الثاني من القرن حيث النظريات الجمالية والآداب والفنون بمثابة القطع الحربية في المعركة ضد المعسكر الشرقي وترسانته الإيديولوجية، وامتد تأثير المنزع الشكلاني إلى الساحة العربية وكانت تونس إحدى حواضره المميزة، فيما كان "طلائعيوها" يرون أن "الأدب الطلائعي التونسي" هو الأدب العربي الوحيد الذي تفطن أصحابه إلى ضرورة الكف عن تقليد الغربيين ومراجعة الهياكل التي انبنى عليها الأدب العربي طيلة تاريخه الطويل.... فالمحاولات القصصية والشعرية وما فوق القصصية والشعرية في تونس تعد قفزة كبيرة في تاريخ الأدب التونسي خاصة والأدب العربي عامة لأنها المحاولات الأولى من نوعها التي اتجهت إلى تطوير الأدب العربي تطويراً داخلياً متصلاً بفنياته الشكلية"(18)

(6)

ومن هنا وجدت آذاناً صاغية ردحاً من الزمن تلك الدعوةُ إلى الفصل بين الكاتب وأثره وإلى "قتله" أصلاً، والاكتفاء بـ"الوصف الشكلي للأثر"(19) أو، بعبارة أخرى، وكما جاء على لسان ناقد الطليعة "أن نقرأ النصوص ونصفها وصفاً شكلياً ونترك المضامين لأصحابها"(20). وكانت الدعوةُ، في مستوى التنظير الشعري، إلى "استنباط موسيقى الشعر الشعبي وتلوين قصيدة غير العمودي والحر بإيقاعات مستمدة من الموسيقى الغربية الحديثة كالجاز..."(21) وكان الولعُ بنقل آخر التنظيرات والتعريف بأعلامها ومنشوراتهم وآثارهم (22). وكان الاحتفاء بـ"النقد الجديد" (Nouvelle Critique) والرواية الجديدة (Nouveau Roman) والرواية الجديدة الجديدة (Nouveau Nouveau Roman). وتعقّب رُؤى الشكلانيين والإنشائيين الذين خُصّوا بأركان قارّة في صحافة الحركة، مثلما خُصّت الدوريات والمؤلّفات ذات الصلة، وعدا ذلك، كان إخضاع نصوص عربية قديمة، وتونسيّة حديثة، نثرية وشعرية، لأنماط الدراسة المستحدثة وتقاليعها(23).

ولعل من أبلغ شواهد الانشداد للنموذج الغربي فيما الضجّة التبشرية تؤكد الاستقلال عنه نهجَ التجريب ذاته، وإنشاءَ قصص "تجريبية" لا تكاد تختلف في شخوصها وأبطالها وبنائها وهمومها عن قَصِّ الشمال المفتت تحت أضراس القيم المجتمعية الاستهلاكية رغم اختلاف الأحوال والحاجات(24).

بل لعل من أبلغ الشواهد أيضاً وأدعاها إلى التأمل انقلابَ "ناقد الطليعية" على ماضيه "الشكلاني" وشروعَه في سلسلة نقود ذاتية، وذلك غِبَّ زيارته لباريس في صائفة 1971 واطلاعه على انقسام الطليعة التونسية إلى شقين (25): شق تال كال (Tel Quel) الذي ظل وفياً لخط الشكلانية بقيادة فيليب سولارس (Ph. Sollers) وشق شانج (Change) المنشقّ بزعامة جان بيار فاي (J.p.Faye) بعد تبنيه الماركسية اللينينية ورفعه راية الالتزام "الثوري" وتوجيه مجلته هذه الوجهة (إصدار أعداد خاصة بكومونة باريس، والشعراء الزنوج والثورة الفلسطينية...) فقد تبنى الطليعة التونسية خط شق الطليعة الفرنسية المنشق وراح ينسج على منواله "الالتزامي"، ويُعنَى بالمواضيع "العالمثالثية"، التي عُني بها ويتخلّى عن فكرة "موت الكاتب"(26)، و"الفصل بين الأثر وصاحبه"(27)، ووجد "النقد الطليعي" نفسه سجين شرنقة الانبهار متردداً بين خانات المدارس النقدية الغربية بما فيها الاجتماعية، وإن هو لم ينكر أن "أكثر التأثيرات وضوحاً.. تأثيرُ الشكلانية"(28)،

وربّما كان هذا التردّد مقدّمة عفوية لدعوة النقد "الشمولي" و"المقاربة "التكاملية" المفتوحة على مختلف الوصفات المنهجية وقد بدت كأنها الموقف النقدي العربي المستقل، والبديل عن شطط التورّط الأحادي في وصفة هذا المنهج أو ذاك، الذي كان سائداً.

(7)

تتبدى وجوه المحنة ها هنا، فيما نرى، على النحو التالي:

1 . إصرار "الناقد الطليعي"، وهو يقلّد، على نبذ التقليد(29).

2 . قوله بالشكلانية وبتركها(30).

3 . إصراره، وهو ينبذ الماضي، على إيجاد مكان له فيه(31).

4 . نبل الدوافع التي دفعته، تحدوه الرغبة في إثبات الذات والإضافة، وعدم التخلف عن مواكبة العصر النقدي.

5 . قصور التنظير النقدي باختلاف نزعاته ولافتاته، عن مجاراة النص الإبداعي الطليعي، في جُموحه وفُتوحه، سواء أكان سرداً أو شعراً أو مسرحاً أو جنساً جامعاً متجاوزاً سُمي تارة "نصاً" وتارة "كتابة" وتارة "خلقاً" وتارة "إنتاجاً".

ومامن شك في أن مثل هذا الحَراك الذي كان يحرك الجمع الطليعي نحو الخلاف، رغم الاجتماع، مرده إلى اختلاف النظر بين عناصره على أصعدة عِدّة وإلى اطّراد النضج. فلن يتسنّى لسقف الشكلانية، ولا لأرضية التجريب أو "التونسة" أن تصمد طويلاً أمام دواعي الفرقة الفكرية والسياسية ومن ثمة الفنية والجمالية التي كانت بصدد تفريق شمل شباب الحركة وهو يغادر سِنّ الطلب وينخرط في قلب السيرورة الاجتماعية، ذات اليمين أو ذات اليسار، ويتخفّف من وطأة الانبهار.

❑

. أقامت الطليعة جهاز دعوتها على ما سماه دُعاتها الطريق الثالثة بين الشرق والغرب.

▪ الهوامش:

(1). انظر: نقادنا ونقدنا العربي الحديث، يوسف بكار، علامات، سبتمبر، 1998، ص ص 37-78. . المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة ع 232، أفريل 1998.

. شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، عالم المعرفة، ع 207، مارس 1996.

(2). أنظر رد حسين مروة على مغالاة عباس محمود العقاد، ومحمد النويهي في تطبيق التعاليم الفرويدية على دراسة نفسية أبي نواس، تراثنا كيف نعرفه . بيروت 1986 . ص ص 275-292.

(3) . مثال نقلهم لمصطلحي poétique و Ecart . أنظر في هذا الصدد: مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص 18 حيث أحصى 10 ترجمات للمصطلح الأول.

ـ الانزياح وتعدد المصطلح في النقد العربي الحديث، أحمد محمد ويس، عالم الفكر، ع3، مارس 1997، ص ص 57-78، وقد أحصى 40 ترجمة للمصطلح الثاني.

. أزمة المصطلح في النقد القصصي، محمد عبد الرحيم، فصول ع3 و4، أفريل . سبتمبر 1987 ص 98-106.

(4) . وصول البضاعة المادية والفكرية المستوردة متأخرة عن زمان ولع صُنّاعها بها ورواجها عندهم ظاهرة حكمت علاقة شرقنا بالغرب الحديث، وذا كان شأن الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية... الخ. انظر: من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث، سعد

البازعي، عالم الفكر ع4، أبريل/ يونيو، 2000 ص 140، حيث جاء قوله: "ليس هناك ما يشير إلى أن ناقدنا العربي كان يدرك أنه أثناء عمله على مشروعه البنيوي... كانت البنيوية تلفظ أنفاسها الأخيرة في فرنسا والعالم الغربي عموماً، على الأقل عند النقاد المؤثرين. بل إن تلك النهاية قد بدأت قبل ذلك بكثير"..

(5) . نفسه، ص 134.

(6) . أنظر مثال أمينة رشيد في "السيميوطيقا في الوعي المعرفي"، حيث تتحدث عن البنيوية: "التي تقول إنه بدأ الاهتمام بها في العالم العربي في مطلع الثمانينات" . المرايا المحدبة، ص 41، والحال أن الاهتمام بها في تونس بدأ قبل ذلك بعشر سنوات، على يد كتاب حركة الطليعة الذين خصوها بندوة كاملة نشرت موادها في مجلة ثقافة، ع8، صيف 1972.

(7) . انظر كتابه: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.

(8) . انظر كتابه: كلمات بيانية في "غير العمودي والحر"، (1969–1971) . دمدوم للنشر، تونس 1996.

(9) . انظر مقاله: لماذا الأدب الطلائعي التونسي؟ الفكر ع3، ديسمبر 1970، ص 33.

(10) . انظر أطروحتي:حركة الطليعة الأدبية بتونس (1968–1972)، نشر كلية الآداب منوبة ودار سحر، 1994، ص ص 29–81.

(11) . عز الدين المدني: كلمات عن القصة، ثقافة، شتاء 1969، ص 6.

(12) . "الواقع التونسي هو منبع إبداعنا لا الغرب ولا الشرق" . عز الدين المدني، من محاورته بجريدة لاكسيون (L'Action) 1967/11/5 ، ص 7.

(13) . عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 32.

(14) . محمد بن صالح بن عمر: نقد تونسي، كيف، ولماذا؟ العمل الثقافي، 1969/12/12، ص 9.

(15) . محمد بن صالح بن عمر: مدخل إلى أدب الطليعة في تونس، العمل الثقافي، 1970/8/14، ص 11.

(16) . عز الدين المدني: الأدب التجريبي بين مراجعة ومواصلة، العمل الثقافي، 1970/9/11، ص 9.

(17) . محمد بن صالح بن عمر: مع العيادي الشاعر وتوضيحات، العمل الثقافي 1970/12/4، ص 5.

(18) . محمد بن صالح بن عمر: م9.

(19) . محمد بن صالح بن عمر: م17.

(20) . محمد بن صالح بن عمر: م9.

(21) . محمد بن صالح بن عمر، والهادي بوحوش: بين الجاز وغير العمودي والحر، الفكر، ع5، فيفري 1970، ص 56.

(22) . استُقدِم ألان روب غرياي، وهو أحد أقطاب الرواية الجديدة، "ليحدث الشباب عندنا عن القصة وعن السينما وعن هذه النظرة التجديدية...."، مجلة الإذاعة التونسية، ألان روب غرياي بين واقع وخيال، 1968/12/15، ص 16.

(23) . مثال ذلك: مشروع دراسة ألسنية اجتماعية لمعلقة عمرو بن كلثوم، م.ص. بن عمر، المسيرة، 71/10/4، ص 5.

ـ دراسة توزيعية لـ"افتتاح السمفونية العاشرة" للطاهر الهمامي، م.ص. بن عمر، المسيرة 1971/11/1، ص 5.

(24) . أنظر نقدنا للطاهر في :حركة الطليعة الأدبية بتونس، ص ص 257–260.

(25) . يعلن م.بن.ص. بن عمر رفضه "المطلق" لـ"كلّ" ما كتبه من "نقد وكتابات نظرية بين 67 وجوان 71" ويضيف معلّلاً"... ولا أخفي أنني غيرت نظرياتي النقدية على إثر زيارتي لفرنسا في الصائفة الماضية حيث اطلعت على أحدث ما كتب من نظريات واتضح لي أن محاولاتي السابقة في خلق نقد تونسي كانت من قبيل

التعصب القومي وحبي المفرط لتونس لا غير" . المسيرة، 1972/6/1، ص 4.

(26) . يقول م.بن.ص. بن عمر في واحدة من نقداته الذاتية: "إن الكاتب في العالم الثالث لا يمكن له أن يموت... فكيف لنا أن ننادي بموته ونحن في أوكد الحاجة إليه" . بدون بروتوكول، الناس 1972/7/8.

(27) . وفي أخرى، يقول:"لا يمكن الفصل بين الأثر وصاحبه" . أخطائي المطبعية، المسيرة 1991/7/26 . ص 6.

(28) . محمد بن صالح بن عمر: أشكال القصة الجديدة بتونس، نشر شخصي، تونس 1972.

(29) . فسر مؤلف "المرايا المحدبة"، هذا التناقض بالقول:"قد يكون الاحتمال الأول الذي يرد إلى الذهن أن ذلك الشعار من قبيل الدفاع المسبق... ضد أي اتهامات محتملة بالنقل عن الحداثة الغربية والتبعية لها"، ص 42.

(30) . بلغ ذلك: "حدّ تزامن دعوتين متناقضتين عنده، الأولى تحثّ على العناية بالشكل دون سواه (أنظر م.9). والثانية تنقد "ضحالة النقد الدّاخلي والهيكلي الذي لا يستجيب لحاجياتنا والذي يشجب كلّ صلة تشد الإنتاج إلى الواقع المعيش"(أنظرم.17).

(31) . من ذلك حرصه على تجذير الحركة في التراث العربي بالدعوة إلى استخدام أشكال القص القديم (حديث، خبر، مقامة...)، وفسر مؤلف "المرايا المحدبة".. هذا التناقض بالقول: إنه "تناقض أساسي في موقف الحداثيين العرب بين رؤاهم النهضوية المستقبلية وبين محاولة إعادة تفسير التراث للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية الجديدة" . : ص 41.

تونس

❑❑❑

الهوية القومية
في أدب الطفل العربي

د. عبد الله أبو هيف

تُطرح قضية الهوية في أدب الطفل العربي بالنظر ثلاث معضلات تشغل التعبير الأدبي العربي الحديث برمته، الأولى هي معضلة التأصيل استمراراً للتقاليد القومية بوصفها جماع خصائص الخطاب الأدبي والتفكير الأدبي للموروث والباقي في آن واحد، والثانية هي معضلة التحديث ولا سيما صراع التقليد القومي مع التقليد الغربي، وينبثق عن هذه المعضلات تحديات ضاغطة على الوجدان العربي على وجه العموم، والثالثة هي معضلة التربية في تساوقها مع تنازعات الفن والفكر في الخطاب الأدبي وفي وسائل الاتصال والمعلوماتية، على أن قضية الهوية القومية تستدعي في سياق آخر الإجابة على أسئلة التجربة العربية في الكتابة للطفل، كما تتبدى في غلبة ثقافة الصورة والثقافة الرقمية على ثقافة الكلمة في مخاطبة الأطفال، وفي مخاطبة الراشدين أيضاً، وسواها من ظواهر شاخصة للعيان. ولعلنا نستجلي حدود هذه المعضلات وآفاق الأسئلة الناجمة عنها.

***نشأ أدب الطفل في أحضان المدرسة ومن قبل في التعليم الديني، في القرن الثامن عشر.**

1-معضلة التأصيل:

نشأ أدب الطفل في أحضان المدرسة (ومن قبل في التعليم الديني) في القرن الثامن عشر، غير أن تطوره المعتبر لا يبتعد عن نهايات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مع النشأة الصريحة لعلم النفس، واندغامه مع نضوج التيارات التربوية الحديثة التي تنظر إلى الطفل محوراً للتربية، وتعترف به كائناً ينبغي مخاطبته وفق اعتبارات تربوية، هي أكثر تحديداً مع ظهور ما يسمى بعلم نفس الطفل في ثلاثينيات القرن العشرين، أي أن تطور أدب الطفل مرهون على الدوام باكتشاف الطفل نفسه كائناً يحتاج إلى خطاب خاص به.

وما تزال تطورات علم نفس الطفل معولاً في تطوير ثقافة الأطفال، وقد ازدادت أهمية هذه المسألة مع دخول علم النفس ميادين تكنولوجيا المعلومات، إذا أخذنا الشعر على سبيل المثال نموذجاً لتلقيه من قبل الأطفال فإننا نجد أن تطور العلوم الإنسانية شديد الاتصال في الوقت نفسه بالتقانات التي يوفرها الشعر في الحاسوب بإدغامه الصورة والتشكيل والرسم والإيقاع الموسيقي المرافق وإخصاب المخيلة بفضاءات لونية متعددة، ويعطي ذلك كله بإمكانية جديدة لثراء علاقة الطفل بعلم النفس وبتكنولوجيا

المعلومات، وهو ما درج بعض النقاد والباحثين على تسميته بالقصيدة الاتصالية أي القصيدة التي توصل الرسالة، وتتيح للطفل قابليات المشاركة الإبداعية في تشكيل القصيدة وإظهار التعدد في أدائها عبر إمكانات "المالتيميديا" أو الاستخدام المتعدد والمتنوع لوسيلة الاتصال في النشر الإلكتروني.

لقد اتجهت عناية رواد أدب الطفل العربي، وأبرزهم كامل كيلاني (مصر)، إلى تدعيم مخاطبة الطفل العربي ضمن مجالات هذه النشأة، بنجاحها وإخفاقها، ولا شك أن عناصر النجاح هي الغالبة، بينما لم تجد الممارسة حلولاً ناجعة للمشكلات الأساسية وهي مشكلة اللغة ومشكلة القيم ومشكلة الخيال.

1-1-مشكلة اللغة:

كانت مشكلة اللغة شائكة، إذ تستند إلى خصائص راسخة هي بعض التعبير عن أصالة الثقافة العربية وقوة البيان العربي في إنجازه المعجز، مأثرة القرآن الكريم، وما تزال جوانب كثيرة تحتاج إلى الدرس والبحث والشغل الإبداعي كالثنائيات المتعددة النابعة من المشكلة الرئيسة: ثنائية الحقيقية والمجازي، ثنائية الحقيقي والاصطلاحي، ثنائية اللغة العربية واللغات الأجنبية، ثنائية اللغة الفصحى واللهجات العامية.

وأضيفت إلى مشكلات ثنائيات اللغة مشكلات أخرى تتصل باللغات الفئوية المحلية التي تضاعف صعوبات الاتصال الإعلامي للطفل بالخطاب الثقافي في فنونه الأدبية المتعددة أو في تجليات هذه الفنون في وسائط الثقافة للطفل، وثمة مشكلة لغوية أخطر من هذه المشكلات الثنائية جميعاً هي تأثير لغة الصورة والاتصالات البصرية من حجة وتأثير المعلوماتية على اللغة العربية.

وأكتفي بالإشارة إلى بعض هذه المخاطر، فثمة من يرى أن التلفزيون يساعد على تعليم اللغة مثل الفرص الكثيرة التي يظهرها استخدام المعلوماتية في تعليم اللغات، غير أن هذه الفوائد محدودة ما لم ترشَّد ثقافة الثورة ويرشَّد تعليم اللغة عبر الحواسيب في إطار عمليات القراءة، لأن شكل القراءة تغير كثيراً في ظل ثقافة الصورة والثقافة الرقمية، ولو تأملنا في خبرة القراءة والتوجيه القرائي للأطفال حتى مطالع التسعينيات فسنجد أنها مقتصرة على المعرفة التربوية والفنية التقليدية المرتهنة بالقراءة والطفل القارئ ودور الآباء والمربي في التوجيه القرائي للأطفال.

أما تقانات القراءة بالنظر إلى ثورة الاتصالات وتفجر المعلوماتية فإنها لا ترد إلا لماماً(1)، كأن يشير بعض الباحثين إلى تدعيم عادة القراءة لدى الأطفال من خلال الإذاعة والتلفزيون(2)، أو أن يشير بعضهم إلى تسريع القراءة من أجل استيعاب أفضل عبر تقانات علمية(3)، أو الإشارة إلى أن الإذاعة والتلفزيون تحفزان الطفل على القراءة(4)، بيد أن تحديات الاتصالات في تأثيرها المتعاظم على اللغة لم تدرس دراسة مناسبة، وعلى سبيل المثال فإن الإحصائيات تشير إلى أن 50% من الفرنسيين لا يطالعون كتاباً واحداً في السنة، مع العلم بأنه لم يسبق أن نشر هذا العدد الهائل من الكتب والدوريات الخاصة بالأطفال كما هو الحال في نهايات القرن العشرين، ومما يجدر التنبيه إليه أن القراءة الحقيقية التي تحقق المتعة للأطفال لا تلقى إقبالاً وتفتقر إلى المسوّغات العملية لدى القائمين على التوجيه القرائي. ويقرر باحثون فرنسيون أن الاتهام موجَّه إلى التلفزيون، لأن الأطفال يقضون جل أوقاتهم في مواجهة هذا الصندوق العجيب الذي يستهلك أوقاتاً يمكن أن يقضيها الأطفال في القراءة، وعلى هذا المبدأ فإن الطفل يستطيع أن

كانت مشكلة اللغة شائكة، إذ تستند إلى خصائص راسخة هي بعض التعبير عن أصالة الثقافة العربية وقوة البيان.

يعـيش، بفضـل مشـاهدة التلفزيـون، مغـامرات الآخرين بوساطة خياله، ولكنه يحرم الطفل من الحـوافز الرئيسـية التـي تدفعـه إلـى القـراءة(5)، ولربما كانت الدعوات من أجل مدرسة متكاملة مع التلفزيون نتاج هذا القلق المستفحل، أي أن دور المدرسة مفيد في إلغاء المسافات والفروق القائمة بـين الأطفـال وفقـاً لتغيـرات البنـى الثقافيـة والاجتماعية التي ينتمي إليها الأطفال.

والخلاصـة هـي أننـا بعيـدون مثـل الأطفـال عن الكتاب وعن القراءة، ولا تبدو الحلول متيسرة إلا بتفكير جديد لمواجهة معضلة القراءة.

جانب تأثير المعلوماتية على اللغة فإن الوضع أخطر بكثير. نظراً لازدحام المصطلحات والمفاهيم الجديدة، التي تختلط فيها اللغات.

أما جانب تأثير المعلوماتية على اللغة فإن الوضـع أخطر بكثير، وقد بات مألوفاً أننا عندما نتصفح أي كتاب أجنبي أو دورية متخصصة في السـمعيات والبصـريات، وفـي التلفزيـون تحديـداً سـنندهش من ازدحامها بالمصطلحات والمفاهيم الجديدة، التـي تختلط فيها اللغات، وقد ذكر أحد الباحثين على سبيل المثال وليس الحصر ما يلي:

"La Culture de Flot (الثقافة السائبة، والمقصـود بهـا الثقافـة السـمعية البصـرية) التـي تختلف عن الثقافة المطبوعة أو ثقافة الرأي (la culture de éditoriale)، وle pianotage (الضغط على أزرار القنوات في جهاز التلفزيون)، le zapping (المواثبـة، أي القفز المتكرر من قنـاة تلفزيونيـة إلـى أخـرى ومـن حصـة (برنـامج) تلفزيونية إلى أخرى، وهي تعبير عن عدم استقرار مشـاهدة التلفـزة)، prime time (زمـن ذروة المشـاهد) audience (المشـاهدون، أو جمهـور حصـة-برنـامج-تلفزيونيـة)، audimate(قيـاس حجم مشاهدة البرنامج التلفزيوني)، massage compact (الرسالة المتراصة)، la grille des programmes (شـبكة البـرامج)، vidéoservice وهـو عبـارة عـن مصـلحة - مؤسسـة- سـمعية بصـرية تسـتخدم قنـاة تلفزيونيـة بدون أن تقدم شبكة من البرامج، وإنما تقدم خدمة وحصصـاً تلفزيونيـة متخصصـة حسـب طلـب المشتركين الذين يمولونها، talk show (حصص تلفزيونيـة تستند إلـى الحـوار الحيـوي بـين المنشـط (المقـدم)، ومجموعـة مـن ضـيوفه)، le spot (اللقطـة)، I'image véritulelle (الصـورة شـبه الحقيقيـة)، I'image de synthése (الصـورة المستخلصـة والمركبة بواسطة العقل الإلكترونـي)، وغيرها"(6).

ويقـال أكثـر مـن ذلـك عـن اخـتلاط المصـطلحات إذا مـا أوغلنـا فـي تطـور تكنولوجيا المعلومـات والمعلوماتيـة، وثمـة مفارقـة فـي هـذا المجال هي أن ملاحقة هذه التأثيرات على اللغة فـي منتهـى الصـعوبة ممـا يهـدد الخصوصـيات الثقافية حقاً، وقد ذكر الدكتور حسام الخطيب أمراً طريفـاً عـن ترجمتـه فـي العـام 1964 لمقالـة "الطليعيـة أدب عصـر الصـاروخ" وهـذه المقالـة المنشـورة آنـذاك فـي مجلـة "المعرفـة" السـورية مترجمـة عن الملحق الأدبـي "للتـايمز"، The Times Literary Supplement تضـمنت لفظـة "الكمبيـوتر" فترجمهـا الخطيـب "بـأجهزة الإحصاء الآلية"، إذ كان حائراً في ترجمة الكلمة التي لم تكن قد تبلورت تماماً باللغة الإنكليزية(7)، ووضـع الخطيب في عام (1996)، كتابة "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرَّغ Hypertext"، راصداً فيه معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا وقضـية النص المفرَّغ في إطار التدريس الأدبي والتسهيلات التقنية للمعلومات ومعالجة النصوص وفـي تكنولوجيـا الـنص، أو مـا سـماه "تكنجـة الأدب"(8)، فقـد أصـبح دخـول تكنولوجيـا المعلومـات إلـى إنتـاج القصـص والحكايـات وبواسطة الطفل نفسه أمراً شائعاً. إن لغة جديدة يواجهها الطفل ومنتجات ثقافة الأطفال بتأثير المعلومات أصبحت حقيقة قائمة.

ولا نغفل عن مخاطر تكنولوجيا المعلومات على اللغة، ففي تقرير نشرته صحيفة "الغارديان" (لندن) ذكرت أن شبح الموت يتربص بـ 3000 لغة في زمن العولمة، في غضون مائة عام، ومصدر الخطر أن اللغة ليست وسيلة تفاهم وتواصل فحسب، بل إن التنوع اللغوي مفتاح لاستمرارية بقاء الجنس البشري.

ويشير التقرير إلى 96% من لغات العالم يتحدث بها 4% فقط من سكانه، فلا عجب إذن في أن العديد من لغات العالم معرضة للخطر، وقد بدأت مؤسسة اللغات المعرضة للخطر نشاطها في عام 1995، ويحتاج إنقاذ بعض اللغات المحددة بالمحو إلى إنفاق أربعين ألف جنيه استرليني سنوياً لحمايتها من الزوال: "وإذا أنفقنا هذا المبلغ على امتداد ثلاث سنوات لكل من اللغات البالغ عددها ثلاث آلافٍ لغة والمعرضة للخطر، فإننا سنحتاج إلى 360 مليون جنيه استرليني لإحداث تأثير حقيقي، وهو قد يبدو مبلغاً هائلاً، ولكنه يعادل عائدات أوبك من النفط في يوم واحد في سنة متوسطة الأسعار"(9).

لا شك، أن اللغة العربية، حتى الآن، بمأمن من هذه المخاطر، لأن الدراسات المستقبلية تؤكد أن اللغات التي ستسود العالم في عصر المعلومات هي ست لغات، منها العربية، ويلاحظ بعض المعنيين، أن هذا "سوق مؤكد يحتاج للربط والالتحام بالهياكل الدولية والبروتوكولات التقنية لعصر المعلومات كأدوات البحث على الانترنت، والصرف والتشكيل الآليين، والتصحيح والتصنيف والفهرسة والتلخيص الآلي على الانترنت، بالإضافة للترجمة الآلية وأدوات الكلام الآلي، وهي أدوات لازمة، واللغات التي تتخلف عن طورها أو يوازيها ستتخلف عن ركب العولمة، لا بمؤامرة أو قصد، وإنما بسبب الوهن الذي أبطأ اللحاق بركب العالم المعاصر"(10)

1-2-مشكلة القيم:

لقد اصطدم الرواد العرب بمشكلة القيم في مجتمعهم العربي المتغير أمام الغرب، وقد طال أمد الاتفاق على منظومة قيمية عربية، تتضافر فيها تطلعات التربوي والثقافي، ثم زادت وطأة هذه المشكلة في تنازعات الفكر العربي المتصارعة بين تيار وآخر، ولا شك أن هذه التنازعات لم تختف كلياً إثر حركة الاستقلالات العربية بعد الحرب العالمية الثانية ورسوخ الدولة القطرية التي قامت على وراثة الفئات الوطنية والفكرية المناضلة من أجل هذه الاستقلالات. ومن المفارقات المؤسفة أن المربين العرب ارتهنوا في منظومتهم القيمية إلى التقليد الغربي، فكان اتفاقهم في دراسة القيم على تصنيف "وايت" المطور(11).

ولا يخفى أن مشكلة القيم أضحت الأخطر في ظل تعاظم عولمة ثقافة الأطفال، إذ تواجه ثقافة الأطفال اختراقات متعددة الأشكال والمستويات في مجال القيم على وجه الخصوص فشاعت أنماط الثقافة الاستهلاكية وثقافة المركز الغربي الأمريكي المهيمن على الاتصالات والمعلوماتية، وتتفاقم هذه المخاطر أمام تقدم سلطة المعرفة في المركز مدعومة بسلطات قوى العصر الأخرى مثل قوة السلاح التقليدي وقوة الاقتصاد والمال، وقوة المعلوماتية وقوة الاتصالات، بينما لا تنتج الأطراف ما يسهم في تقليص الهوَّة بين دول الشمال ودول الجنوب، ناهيك عن أن دول الجنوب، ومنها الوطن العربي، لا تملك إلا النزر اليسير من هذه القوى مما يجعل المقدرة على إنتاج منظومة قيمية عربية شديدة العسر، ولكنها ليست شأناً مستحيلاً في الوقت نفسه إذا ما لجأ العرب إلى خطابهم القومي "المنبوذ اليوم"، أو "الملعون" عند بعضهم، وهو

***لا شك أن اللغة العربية بمأمن من هذه المخاطر، لأن الدراسات المستقبلية تؤكد أن اللغات ستسود العالم في عصر المعلومات.**

الخطاب الذي لا يحيا إلا بإحياء الإمكانية العربية الهائلة والجبارة بالمقاييس كلها، والتي تهدر بأيدي العرب أنفسهم(12).

1-3-مشكلة الخيال:

أما مشكلة الخيال فمردها إلى تأطيرها من جهة إزاء الخيال الموروث بأشكاله الكثيرة من الخرافة إلى الفنطزة إلى المصادفة إلى الغيبية إلى السحر إلى الخارق إلى العجيب إلى الطريف، مما يحفل به التراث العربي، وإلى إطلاق العنان لحرية الخيال من جهة أخرى إزاء تطور العلم الحديث، وظهور أشكال جديدة من الخيال العلمي والخيال السياسي والفنطزة بتلوينات مختلفة.

***لقد اصطدم الرواد العرب بمشكلة القيم في مجتمعهم العربي المتغير أمام الغرب.**

وثمة معالجات أخرى للخيال في صلتها بالموضوعات والقيم والأفكار مثل محاكاة الحياة الواقعية وفكرة الموت وفكرة الحب والزواج... الخ.. لا شك أن نسمات الخيال الأدبي والفني على وجه العموم قد أصبحت واسعة بفضل التكنولوجيا والمعلوماتية حتى إن الخيال نفسه قد انتهك باجتيازات لم تكن متوقعة أو متصوَّرة، وقد أورد "حسام الخطيب"، في كتابه آنف الذكر مفارقة أخرى في هذا المجال. حول قول أحمد شوقي في مدح الرسول الكريم:

مــدحت المــالكين فــزدتُ قــدراً

فحــين مــدحتك اقتــدت الســجايا

ومكمن المفارقة أن التكنولوجيا لعبت لعبتها فجعلت من خيال شوقي ضرباً من الواقع العادي، لأن اجتياز السحاب اليوم في مقدور أي إنسان يستطيع أن يحمل بطاقة طيارة(13).

ولعل المسألة في معضلة العلاقة بين الأدب والتكنولوجيا هي مسألة مقدرة الخيال الأدبي على التطور والنماء وتلبية الحاجات الروحية والتخييلية إن صحّ التعبير لعصر يتصف بالتطورات القافزة. وهي تطورات شديدة الاتصال بتحديات المعلوماتية والاتصالات على الخيال الإبداعي وعلى طبيعة معالجة الموضوعات والقيم والأفكار. وهذا جانب رئيس في التصدي لمحاولات إفقار الخيال لدى الأطفال.

ولا يخفي المربون مخاوفهم من الإدمان التلفزيوني والمعلوماتي لدى الأطفال، وبلغت هذه المخاوف حداً مريعاً جعل الكثيرين من هؤلاء المربين ينادون بالتخلي عن التلفزيون نهائياً، ولا يختلف الموقف من تطورات تكنولوجيا المعلومات كثيراً، ولا سيما ألعاب الفيديو والكومبيوتر، لأن ذلك بالنسبة إليهم "أشبه ما يكون بالطعام الرديء، فهو شيء لا يحدث إلا بين حين وحين"(14).

1-4-النشأة:

وتتصل معضلة التأصيل بالنشوء العام لأدب الطفل في حضن التربية ورحاب المدرسة، ولا يختلف هذا الرأي عن نشأته العربية، حين انطلق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مرادفاً للتعليم، فكانت صورته الأبلغ أدباً تعليمياً خلال قرن من الزمن على وجه التقريب حين اتجهت الدول العربية، من خلال وزارات الثقافة والإعلام بالدرجة الأولى، إلى مخاطبة الأطفال من خلال الصحافة والإذاعة والكتاب والمسرح، مما سجل دخول الدولة في رعاية ثقافة الأطفال، وقد بلغت ذروتها في الستينيات والسبعينيات.

ثمة من ينفر من الاتجاه الذي يحول الأدب إلى مواعظ ووظيفة تعليمية فحسب على أن أدب الأطفال ومنتجات ثقافة الأطفال على وجه العموم مجال رحيب للتربية والتعليم. وثمة من وجد مثل هذا الاتجاه سبيلاً لمعالجة شجون تأصيل ثقافة الأطفال، وأشير إلى بعض ظواهرها وقضاياها.

1-5-تعليمية أدب الأطفال:

إننا نتحدث على سبيل المثال عن تدريس

الأدب والأدب بوصفه وسيلة تعليمية، بل إن رهطاً من المشتغلين بثقافة الأطفال يضيّقون حدود الأدب إلى الأدب التعليمي وحده، وهو الأدب الذي ينقل المعارف والعلوم إلى الأطفال، ولعل مرد هذه النظرة إلى دعاوى المربين وحججهم على أن أدب الأطفال تربوي بالدرجة الأولى.

ولا يخفى أن اعتماد أدب الأطفال على الأنسنة غالباً قد يؤدي إلى فقر الطبيعة في أدب الأطفال، والطبيعة إنسانية واجتماعية، مثلما هي شروط طبيعية، ويؤدي إلى البعد عن العلاقات الأسرية والوضعية التاريخية.

أما جهود الرعاية المتكاملة للتربية الثقافية فمن المأمول ألا تصير في اتجاهها الأعم أشبه بالتربية الرسمية أو النظامية. وقد قامت جهود ريادية للرعاية المتكاملة في جمهورية مصر العربية، من خلال تعاون إيجابي بين مكتبة الأسرة ومركز توثيق وبحوث أدب الأطفال، ومركز ثقافة الطفل... الخ، فانتشرت مكتبات الأطفال مثلما دعمت عمليات طباعة كتابة الطفل ونشره، وتأهيل العاملين في مجالاته، وعني باتجاهات الأطفال نحو المكتبة، وبتنمية الميول القرائية وتطويرها(15).

ولعل القائمين على هذه التجربة يتابعون جهدهم في تقدمها.

1-6-الحكائية العربية والاقتباس:

وكانت الظاهرة الساطعة في نشأة أدب الطفل العربي هي انطلاقته من قلب الحكائية العربية، الشعبية أولاً، ألف ليلة وليلة والمأثورات والحكايات والسير والسرد الإخباري ثانياً، سيرة النبي وسير الصحابة والتابعين والأبطال والفاتحين والعلماء والكتّاب وأعلام العرب في الميادين كافة، وكان ذلك مقاربة للشفاهي المكتوب من جهة، وللتراث السردي والإخباري من جهة أخرى، أما الملاحظة الجلية على سيرورة الحكائية العربية، فهي تغليب الترجمة والاقتباس من الأدب الأجنبي على جهود خطاب عربي أصيل للطفل العربي، تكون فيه الخصائص والسمات الفنية والفكرية تعبيراً عن مكونات الهوية القومية.

يحفل تراثنا الأدبي والشعبي بمصادر شديدة الثراء المعرفي والتخييلي من أجل خطاب ثقافي للطفل العربي، سواء في الأجناس الأدبية المكتوبة مثل المقامات والأخبار أو في مجال الأدب الشعبي، مثل السِّير والحكايات على وجه الخصوص، ولكنها لم تستثمر إلا قليلاً.

*مشكلة القيم أضحت الأخطر في ظل تعاظم عولمة ثقافة الأطفال، حيث تواجه اختراقات متعددة الأشكال.

ولا يتصل هذا الاستثمار القليل بالاقتباس أو الإعداد أو استلهام الموروث السردي والأدبي العربي في بناء هذا الخطاب الثقافي للطفل العربي وتعضيده بالأساليب الحديثة في توصيل الرسالة وتقاناتها فحسب، بل طاول ذلك الابتعاد عن تثمير الذكاء الاصطناعي في ثقافة الأطفال، بما هو عمل جماعي يحتّم تعاون علماء ومتخصصين من مجالات مختلفة كالحاسب الآلي وعلم اللغة والمنطق والرياضيات وعلم النفس، ولا سيما معالجة النصوص المكتوبة، وتحليل وتخليق الكلام المنطوق وفهم النصوص اللغوية، وتقنية تمثيل المعرفة، والتعليم والتعلم باستخدام الحاسب... الخ.(16)

1-7-المعاجم:

وثمة قضية لا يمكن مجاوزتها هي تدعيم المكتبة الطفلية العربية بالمعاجم والقواميس والموسوعات من منظورات عربية، ولنأخذ على سبيل المثال قضية المعاجم، ما يزال الطفل العربي يفتقر إلى معجم خاص به، أما الموسوعات فهي غائبة تماماً.

لقد وضعت وزارة التربية المعجم المدرسي عام (1983)، ولكنه على أهميته في مرحلته فإن

*تمت معالجات أخرى للخيال في صلتها بالموضوعات والقيم والأفكار مثل محاكاة الحياة الواقعية

الطفل لا يجد أجوبة كافية أو مناسبة للفظ العربي ومعانيه ودلالاته القديمة والحديثة، وتغدو الصورة أكثر صعوبة وباعثة على الأسى عندما يضطر الطفل لاستعمال "لسان العرب" لابن منظور على سبيل المثال، إذ تطورت الألفاظ العربية كثيراً خلال الزمن الذي تلا كتابة هذا المعجم العظيم، مثلما يجد الراشدون أنفسهم صعوبة في الوقوف على معاني الألفاظ ودلالاتها.

إن الراشدين يجدون صعوبة فائقة في الإطلاع على "لسان العرب" فكيف بالأطفال؟ وتذلل هذه الصعوبة بتعريف الأطفال بالقواميس والمعاجم والموسوعات، وتدريبهم على استعمالها، وتبسيطها. ولعلنا نتوقف عند استعمالات كلمة واحدة هي "حمل" نموذجاً للألفاظ الأخرى، في الجزء الحادي عشر من طبعة دار المعارف، وقد احتلت ست صفحات من القطع الكبير، بحروفها الناعمة، واحتمالات معانيها الكثيرة الحقيقية والمجازية(17).

إن هذه الحال شاخصة للعيان في الكتابة للطفل العربي: ندرة التأليف، وفرة الاقتباس والإعداد، غلبة الترجمة، ولا يتعارض ذلك مع الصوغ الإخباري السردي، والصوغ الشعبي الحكائي، ويستتبع هذا التباين بين الأنساق السردية والمنظورات السردية (تنظيم أغراض المتن الحكائي)، خلل في سيرورة التقاليد الأدبية، بما هي جوهر تأصيل الخطاب الأدبي للطفل، في أبعادها التربوية والقيمية والفنية والإيصالية (الإبلاغية).

إن وفرة جلية في أدب الأطفال المترجم عن لغات أخرى: الإنكليزية أولاً والفرنسية ثانياً والروسية ثالثاً والألمانية والبلغارية والصينية والبولونية والإسبانية على نحو أقل، ولا يخفى أن هذه الوفرة في الأدب الطفلي المترجم لا تتناسب مع حركة التأليف التي تتدنى كثيراً عاماً إثر عام، وتتفاقم مخاطرها أيضاً عندما نجد أن المادة المهيمنة في المنتجات الثقافية والإعلامية للطفل العربي هي مترجمة أو معدة على نحوٍ ما، ووافدة من الغرب.

إن سيرورة التقاليد الأدبية تنهض على مخاطبة عربية للطفل تأخذ في حسبانها تشكلات الأجناس الأدبية وتطوراتها، فالشعر على سبيل المثال يجب أن يكون قابلاً للغناء أو الإنشاد أو ترقيص الأطفال، وقد اكتملت صورة الشعر وفق العمود حتى مطالع القرن العشرين. ثم دهمت المؤثرات الأجنبية هذا العمود فصار إلى شعر التفعيلة ثم إلى قصيدة النثر التي تستعصي على متطلبات شعر الأطفال، على أن نصف القرن الأخير شهد محاولات عديدة لكتابة قصيدة طفلية عربية أمينة لتقاليدها ومستوعبة للتطور التقاني الهائل. ومن المفيد تشجيع هؤلاء الشعراء فقد أصبح شعر الأطفال الجيد والمؤثر على الأطفال قليلاً.

2-معضلة التحديث:

لا تنفصل معضلة التحديث عن معضلة التأصيل، لأنهما جانبان لقضية واحدة هي قضية الهوية القومية، وعلى الرغم من الانطلاقة التقليدية الموروثة للخطاب الأدبي، فسرعان ما كانت الغلبة للتقليد الغربي له (حالة أحمد شوقي مع حكايات الحيوان العربية في صوغ لافونتين لها، حالة كامل كيلاني مع ألف ليلة وليلة وترجمتها الفرنسية على يد جالان... الخ).

ويلمس المتتبعون لتطور أدب الطفل العربي النظر إلى أدب الطفل في بعده التربوي والتعليمي، وتأخر خروجه من المدرسة إلى عوالم وسائل الاتصال بجماهير الأطفال، ووسائط ثقافة الطفل،

وتأخر الاعتراف بالطفل مخاطباً، مما أدى إلى تأخر توجيه خطاب تربوي قومي شامل عبر هذه الوسائل والوسائط.

2-1-نموذجاً الصحافة والتلفزيون:

ولعلنا نشير إلى نموذجين الأول هو نموذج صحافة الأطفال، والثاني هو نموذج التلفزيون، ففي النموذج الأول اقتصرت صحافة الطفل العربي على جهود قليلة في مصر على وجه الخصوص مثل مجلتي "سندباد" و "بساط الريح"، ثم تلتها مجلة "سمير"، وهذا هو مشهد صحافة الطفل العربي حتى نهاية الستينيات إلى أن بادرت دول عربية أو مؤسسات إعلامية عربية إلى إصدار دوريات أخرى للأطفال، ثم نشطت ترجمة دوريات أطفال أخرى مثل "ميكي ماوس"، و"تان تان"، وغيرهما، حتى آل المشهد إلى ترجمة مجلات طفلية أجنبية مصورة بكاملها جذبت الأطفال إليها، بينما أصبحت المجلات الطفلية العربية أكثر افتقاراً وفقراً في مراعاة الاعتبارات التربوية والفنية على حد سواء، ولنذكر على سبيل المثال المرحلة الأولى المتألقة لمجلتي "سمير" و "أسامة" إزاء حالهما الأقل عناية في مرحلتها المتأخرة.

أما برامج التلفزيون العربية للأطفال فهي شحيحة إزاء طوفان البرامج والمسلسلات الأجنبية المترجمة أو المعدة، ولا يجد المرء تسويغاً لضعف اهتمام القنوات التلفزيونية العربية بمخاطبة الأطفال على المستويات والنوعيات جميعها، وفي الوقت الذي خصصت فيه الولايات المتحدة واليابان وبعض الدول الأوروبية قنوات خاصة بالأطفال نلاحظ أن القنوات التلفزيونية العربية تتجنب مواجهة هذا الشأن كما ينبغي.

لقد داهم التحديث سيرورة الخطاب الأدبي الأصيل للطفل العربي، بتعارضاته وتوافقاته مع شجون التأصيل وتحديات العصر، ولا سيما تسارع التقدم التكنولوجي وثورة الاتصالات، وشيوع الثقافة العلمية، والتفجير المعلوماتي.

هل علينا أن نعالج المعضلات الناجمة عن التقانة والثقافة العلمية فحسب أن ننتقل إلى المعضلات الناجمة عن الاتصالات والمعلوماتية، سأقتصر على معضلة من هذه المعضلات في كل مجال من هذه المجالات.

تطور الإخراج الصحفي تطوراً ملحوظاً حتى مطلع الثمانينيات، ثم صار إخراج الصحف والمجلات بالحاسوب، ثم ما لبث أن صار الإخراج بالانترنت، وهذان التطوران حدثاً في أقل من عقدين من الزمن، ولا يخفى إن إخراج صحف ومجلات الأطفال العربية لم يدخل بعد حيز هذه التقانات.

2-2 المالتيميديا:

ولا شك أن ثورة الاتصالات قد فاقت التصورات كثيراً، وأشير إلى معضلة واحدة متصلة بما يسمى "المالتيميديا" وهي تضافر وسائط متعددة في وسيط واحد، أي أن المادة المقروءة صار متاحاً مرافقتها بالصورة والصوت.. الخ. وشهد الإعلام العلمي تطورات كبيرة في العقدين الأخيرين، غير أن هذا التطور اقتصر على ثقافة الراشدين دون الأطفال إلا محاولات يسيرة وشاحبة في إطار التنشئة العلمية للطفل العربي.

وقد التفت المعنيون مؤخراً إلى أهمية الإعلام العلمي، فكلفت المنظمة العربية للتربية والثقافة والإعلام عدداً من الخبراء العرب لإعداد دراسات وأبحاث حول دور وسائل الإعلام العربية للتعرف على المبتكرات العلمية والتطور العلمي في الوطن العربي والعالم، ودعوة هذه الوسائل إلى تبسيط العلوم وعرضها لتكون مفهومة لدى أوسع الجماهير العربية والاهتمام بنشر المبتكرات

***تتصل معضلة التأصيل بالنشوء العام لأدب الطفل في حضن التربية ورحاب المدرسة.**

***ثمة قضية لا يمكن مجاوزتها هي تدعيم المكتبة الطفلية العربية بالمعاجم والقواميس والموسوعات من منظور عربي.**

والمخترعات العلمية والتطور العلمي المستقبلي. واعتنت إحدى الدراسات بوسائل الاتصال الجماهيري والتنشئة العلمية للطفل العربي، وكانت نتائجها مخيبة للآمال، إذ وجدت الدراسة "أن معظم المضامين المقدمة من خلال وسائل الاتصال الجماهيري لا تشجع الطفل على طلب المعرفة، ولا تنمي خياله ومعرفته، لذلك يندفع إلى مشاهدة برامج الكبار في التلفزيون وسماع برامج الإذاعة، ويطلع على مجلات لا تخصه"(18).

2-3-أدب الخيال العلمي:

كان أدب الخيال العلمي مبتكراً وطازجاً في القرن التاسع عشر، ثم غدا أكثر اتساعاً وتنوعاً في مجالاته واستهدافاته لما هو أبعد من التفجر المعلوماتي عن طريق علوم الأحياء والشيفرة الوراثية مثل الاستنساخ وسواه. إن تطورات الهندسة الوراثية تؤرق العلماء ورجال الدين والقانون والتربية في آن واحد، لانعكاساتها على العلم والمجتمع وحياة الإنسان ومستقبل البشر على هذه المعمورة، مما دعاهم جميعاً إلى التفكير في طريقة التحكم في مشروع الجينوم أو الطاقم الوراثي البشري للتقليل من المخاوف القانونية والعلمية المشروعة أو القضاء عليها إن أمكن(19)، وهذا ما جعل باحثة عربية، هي ناهدة البقصمي، تخصص كتاباً للتأمل في "الهندسة الوراثية والأخلاق"، من منظورات علمية وأخلاقية وفلسفية ودينية، لأن تطورات الهندسة الوراثية فاقت التقديرات قياساً على توقعات ما قبل عقدين من الزمن على سبيل المثال، إذ أصبحت تكنولوجيا الحياة البشرية إزاء قدسية الحياة، وتكنولوجيا الإخصاب الصناعي والاستنساخ الحيوي من التجارب اليومية في نهايات القرن العشرين(20)، وليست ثقافة الأطفال بمعزل عن ذلك كلّه، ولا شك أن المشكلات الناجمة عن أمداء التحديث في هذه الميادين العلمية مما يتطلب إجابات عاجلة، وقد بادرت روائية عربية من الكويت وهي طيبة إبراهيم إلى وضع روايتين للأطفال والناشئة من أدب الخيال العلمي عن الاستنساخ قبل سنوات(21) وفعلت ذلك أيضاً القاصة والروائية لينا كيلاني (سورية) فيما بعد، فخصصت روايتها المكتوبة للأطفال والناشئة "رواية المستقبل"(1997)، لمسألة الاستنساخ الحيوي(22)، وكان روائي عربي آخر من مصر هو نهاد شريف قد سبقهما إلى تأليف أكثر من رواية وقصة عن تكنولوجيا الحياة البشرية والإخصاب الصناعي والأسئلة البيولوجية المحيرة(22).

2-4-النشر الإلكتروني:

ولعلنا نتوقف عند معضلة واحدة أيضاً من معضلات التفجر المعلوماتي وهي قضية النشر الإلكتروني الذي ينفذ "المالتيميديا"، أحياناً، فقد أحدث ظهور الأقراص الليزرية CD- ROM ثورة في عالم المعلوماتية. ويذكر خبراء المعلوماتية مثل محمد عبد اللطيف(24)، وهي معلومات أصبحت معروفة، "أن سعة القرص الواحد/ 650/ ميجابايت، وتتيح هذه السعة تخزين نحو /650/ ألف صفحة بما يعادل /2000/، كتاب تقريباً أو عشرين ساعة من التسجيلات الصوتية، تصل بإمكانات الضغط إلى ثمانين ساعةٍ أو خمس ساعات فيديو وتصل أيضاً بإمكانات الضغط إلى /15/ ساعة فيديو، وقد يضم القرص الواحد خليطاً من كل هذه العناصر"، لقد بيّن خبراء المعلوماتية أن ثمّة مزايا للنشر الإلكتروني مثل "استخدام الصوت والصورة بأنواعها المختلفة بالإضافة إلى النص في عرض المادة التعليمية، وبالتفاعل بين المستخدم والنشر الإلكتروني، فالتفاعل هو العنصر الأساسي في تحديد مفهوم الوسائط المتعددة التي تجمع بين الصوت والصورة والفيديو والنص، وتنمية المهارات الأساسية مثل

الـتعلم والقـراءة والكتابـة والنطـق والرسـم والتلـوين، والتدريب بمساعدة الكمبيوتر لتعلم اللغات والعلوم والرياضـيات، وتنميـة القـراءة المبكـرة، والجاذبيـة والتشويق في عرض الأنشطة الترفيهية، مثل لعب الأطفال المقطعة Puzzle والألعاب الإلكترونية، وتشـجيع الفضـول والتعمـق فـي الموضـوعات، وإتاحة فرصة تأليف القصص، وفي الوقت نفسه هنـاك مخـاطر وعيـوب للنشـر الإلكترونـي مثـل التكلفـة المرتفعـة للإنتـاج، وعـدم وضـوح الرؤيـة لمسـتقبل تسـويق وانتشـار النشـر الإلكترونـي، واحتياجـه إلـى وسـيط للتشـغيل ممـا لا يحتاجـه الكتاب العادي، بالإضافة إلى حاجته إلى الكهرباء أو الطاقـة، وعـدم وضـوح العلاقـة بـين الناشـرين وشركات البرمجيات، وازدياد المشكلات المترتبة على النسخ والتزويد، والفيروسات والقرصنة،.

ونقـص الـدعم الفنـي العربـي لمواجهـة المشكلات الطارئة أثناء تشغيل النشر الإلكتروني، وعدم تواجد نظام قياسي أو بيئة تشغيل للوسائط المتعـددة كـ"الماكنتوش والوينـدوز وغيرهمـا"، والمشكلات الكثيرة الناجمة عن تعدد أنواع أجهزة الكمبيوتر الشخصية، والسرعة الفائقة التي تتطور بهـا البـرامج والأجهـزة التـي قـد تجعـل النشـر الإلكتروني غير اقتصادي.

غيـر أن مثل هذه المشكلات الناجمة عن المخاوف من الجديد في سبيلها إلى التلاشي، فقد كشفت، على سبيل المثال، دراسة قامت بها هيئة ألمانيـة أن مبيعـات الكتـب مـن خـلال الشـبكات الإلكترونيـة تفـوق مبيعـات بـرامج الكومبيـوتر والتسجيلات الموسيقية، وأشارت الدراسة إلى أن مبيعات الكتب من خلال الكومبيوتر سوف تصل إلى تسعة في المئة من إجمالي مبيعات الكتب الألمانية بحلول عام 2003، وحالياً يعد الرقم أقل من 0.4 في المئة من مبيعات الكتب السنوية التي تبلغ قيمتها 8.9 مليارات دولار (25).

2-5-الأيديولوجيا والتشكلات الثقافية:

وثمة مؤثرات كثيرة متفاقمة ناجمة عن هذه التحديات على مستوى الكتابة الأدبية في الأجناس المتعددة، وعلى مستوى الكتابة للوسائط وللوسائل، ولا يماري أحد اليوم في سيادة المركز على ثقافة الأطـراف، بمـا يهـدد الخصوصـيات الثقافيـة، فانتشرت أشكال ومراحل من التبعية أفضت إلى أشكال ومراحل أخطر: الغزو والاختراق والتنميط والتغطية والعولمة، وهي جميعها أشكال تحد من فعاليـة التأصـيل، وتصـيب الخطـاب الثقـافي والإعلامـي للطفـل العربـي بـالتهميش والخـداع والتزييف، وعلى التفكير الأدبي العربي أن يتسلح بالمعرفة النقدية والوعي التاريخي لمواجهة مخاطر الهيمنـة الغربيـة الأمريكيـة علـى الخطـاب الثقـافي والإعلامي للطفل العربي.

لقد دخلت الأيديولوجيا الاتصالات، ويجاهر المشتغلون بالاتصالات أن "التلفزيون الجديد ليس حـراً تمامـاً فـي صـياغة محتوياتـه، إنـه سـجين الضـرورة الحيويـة التـي أصـبحّت تؤسسـه: "فعـل الاتصـال"(26)، وقد توصلت تقنيـة البرمجـة فـي الولايات المتحدة الأمريكية حداً من التحكم التقاني يسمح بالتدخل والسيطرة والانتقال من برمجة إلى أخرى، بما يضمن مؤالفة الجمهور، ومنه جمهور الأطفال والتأثير عليه، وهي تقنيات متنوعة ليس آخرها تقنية Aging The Demos، وتفيد تسيير تيـارات المشـاهدة، سـعياً إلـى كسـب جمهورهـا، بعرض حصص تجذبهم تدريجياً: "الساعة الرابعة بعـد الـزوال رسـوم متحركـة، الرابعـة والنصـف كوميـديا عائليـة، الخامسـة والسادسـة كوميـديا وألعـاب، والسـابعة والثامنـة أخبـار محليـة.. الـخ(27)، ثـم صـارت هـذه التقنيـات إلـى قنـوات فضـائية تخاطـب الأطفـال والناشـئة فـي أرجـاء ا وفـق آليـات تنمـيط اسـتهلاكي

***إن الراشدين يجدون صعوبة فائقة في الكتابة للطفل العربي وصعوبة الإطلاع على معجم لسان العرب مثلاً.**

وذهني ولا يخفى.

لا شك أن ثورة الاتصالات قد فاقت التصورات كثيراً.

3-معضلة التربية:

يواجه الخطاب الموجه للأطفال العربي مشكلات كثيرة تؤثر سلباً على تحقيق الهوية القومية في استجابة أدب الطفل العربي للتحديات التكنولوجية والاتصالية والمعلوماتية بما يستدعي معالجة حدود الخيال وحدود استعماله، ومعالجته تهديد المعلوماتية للخيال الإبداعي والابتكاري لدى الطفل، ومعالجة طغيان ثقافة الصورة والثقافة الرقمية على ثقافة الكلمة، ومعالجة تثمير الثقافة العلمية في تدعيم القيم والأخلاق، ومعالجة تنظيم عمليات مخاطبة الأطفال تكاملاً وتنسيقاً بين المؤسسات التربوية ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة، ومعالجة الصناعة العربية لثقافة الأطفال، في إطار التكامل الاقتصادي العربي، إمكانية إنتاجية متاحة وسوقاً مفتوحة، في الكتاب والصحافة والسينما والتلفزة والإذاعة والمسرح والمعلوماتية وسواها، وفي معالجة تنمية ثقافية عربية شاملة تخاطب الطفل العربي، وتسترشد بأسباب مواجهة هذه المشكلات تربوياً وثقافياً وإعلامياً. وتثير هذه الأبعاد التربوية لثقافة الأطفال مشكلات متعددة أذكر منها:

3-1-دور الطفل وأدوار الأسرة والمربين:

ربما كان دور الطفل من أكثر المشكلات قلقاً لدى المشتغلين بثقافة الأطفال، فقد ضمنت الحواسيب للأطفال قابليات كثيرة لتمكينهم من أدوارهم، وتبدو الصورة مقلوبة، فالأطفال يتعاملون مع حواسيبهم الشخصية بمهارة وابتكار أكثر من الراشدين الذين يتراءى لهم الزمن بأنه يجاوز خطواتهم المعرفية. لقد جعلت تكنولوجيا المعلومات والتفجير المعلوماتي زمن الراشدين غير زمنهم، فهو يتخطاهم، بينما الأطفال يقبلون على هذه التطورات المعرفية الهائلة ويتعاملون معاً بيسر، ويسيطرون عليها بما يدعو إلى التساؤل حول مستقبل التربية في ظل هذه التقانات، فيجد الراشدون عسراً في مجاراتها وعنتاً في تعلمها، ناهيك عن الابتكار فيها، أما الأطفال فيتعلمونها مع تفتح أبصارهم وبصيرتهم، ويقال مثل هذا عن تعلم اللغات والمهارات الأخرى. ولا تغيب عن البال قصص أطفال اخترقوا أنظمة معرفية ومعلوماتية كونية بحواسيبهم الشخصية، فالمعلوماتية تعاني من خلل بيّن في أعراضها المتعددة كالفيروسات والقرصنة وغيره. وتقف الأسرة والأسرة التربوية مكتوفة الأيدي عاجزة عن مجاراة التطورات المعلوماتية بسبب التمويل أو الإنفاق على مشروعاتها، من توفير الأجهزة إلى التأهيل نفسه لهذه الأعداد الكبيرة المخيفة ممن لم يسبق لهم التثقيف أو التثقيف العلمي فشبوا عن الطوق غرباء من الثورة العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية. ولعلنا نتذكر الصعوبات الكبيرة والكثيرة عن الاهتمام الواجب بتحصيل أولادنا، لأنهم يتعلمون مناهج في الرياضيات والفيزياء والأحياء والعلوم واللغات مختلفة عما تلقاه الراشدون أو الكبار، فيقفون عاجزين عن مجرد "الأخذ والرد"، في هذه المناهج "الغامضة"، بنظرهم، لأنها "جديدة"، عليهم ببساطة. إن الأطفال يتصلون بمعارف وتقانات عصية على الراشدين من أسرتهم وأسرتهم التربوية، والأمثلة لا تعد ولا تحصى.

3-2-التطور المتسارع لعصر التكنولوجيا الرقمية:

شهد مطلع القرن الريادات الأولى في

الاختراعات والاكتشافات والإنجازات العلمية مثل آلة التصوير المطورة بشريط يمكن نزعه، أو القوة المحركة لصناعة السيارات، أو البث الراديوي لمسافات بعيدة، أو ظهور أجهزة التبريد، أو محطة البث الإذاعي، أو الطريقة السريعة لتجميد الغذاء، أو الصاروخ بوقود سائل، أو التلفزيون الإلكتروني، أو الرادار، أو راديو إف. إم. أو مكائن الغسيل، أو الطائرة النفاذة، أو الحاسبة الرياضية الكهرو ميكانيكية، أو تحليق الطائرة بسرعة فوق صوتية، أو الترانزستور، أو جهاز الاستنساخ، أو التلفزيون الملون، أو القمر الصناعي، أو الرقيقة الإلكترونية، أو الليزر، أو المسابر الكونية، أو كاسيت التسجيلات الصوتية، أو غزو الفضاء، أو تطور جراحة القلب، أو ساعة الكوارتز، أو خلاطة الطعام، أو استكشاف القمر، أو فهم أصل الإنسان، أو المسح الكمبيوتري الطبقي بأشعة إكس، أو تطور التلفزيون، أو ولادة طفل الأنابيب، أو تطور الأسلحة الفتاكة من الانشطار النووي، وصولاً إلى القنبلة الهيدروجينية، أو الحاسوب الشخصي، أو قطار السرعات العالية، أو المكوك الفضائي، أو القرص الممغنط، أو شبكة الانترنت، أو الناقلة العائلية ميني فان، أو الهاتف الخليوي، أو اكتشاف ثقب الأوزون، أو محطة مير الفضائية، أو نظام المحاكاة والواقع الافتراضي في تطويرات الصور الرقمية على الحواسيب، أو القفزات الضخمة في ميدان الطب من اللفافات اللاصقة للجروح إلى القلب الصناعي.. الخ(28).

كان التفكير إلى وقت قريب بضرورة العلم، وبدراسة تأثيرات العلوم الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية، ومكانته في تقدم الحياة نفسها، وقد انشغل السياسيون وقادة المجتمع والفكر بفوائد العلم حتى قال نهرو، أول رئيس وزراء للهند بعد الاستقلال جازماً: "لا وجود في المستقبل إلا للعلم، ولكل من يناصر العلم"، أما العلماء فيعبر عنهم عالم الكيمياء المعروف ماكس بيروتز بأن العلم وحده هو السبيل لإبقاء الطبيعة والحضارة مزدهرتين(29).

غير السؤال الضاغط الآن، هو كيف نواكب التطور المتسارع لعصر التكنولوجيا الرقمية؟ وتزداد ضغوط هذا التطور في المجالات التربوية، وصلة ذلك بالتنوير والعقل والأخلاق من جهة، وانتشار التضليل والتزييف وأيديولوجيا الاتصال المخادعة وتسطيح المعرفة من جهة أخرى. إن هذا الاستخدام الواسع للتكنولوجيا الرقمية يصير في أحايين كثيرة إلى نتائج تربوية قاسية على الأطفال والناشئة، من السطحية والسرعة والهزل و "صبينة" الأفراد وتلقينهم الاستغباء ومجانبة الفكر النقدي والجبرية الجديدة وتزييف الوعي واستهلاكية المعرفة(30)، إلى تلاشي البعد الأخلاقي والإنساني للوجود برمته، حتى تستبدل الكلمة بالصورة ثم بالرقم بعد ذلك، وهو تحد تربوي بالدرجة الأولى.

3-3-قلق الهوية:

تفاقم الإحساس بقلق الهوية لدى المشتغلين بثقافة الأطفال خلال العقد الأخير أكثر من أي وقت مضى، فقد أظهر الفكر العربي مخاوفه من الغرب عموماً، منذ اتصاله الباكر معه في القرن التاسع عشر، وتضاعفت هذه المخاوف مع تعدد أشكال معوقات وعي الذات من الاستعمار إلى التبعية إلى العولمة. وتثار المخاوف الآن ليس لدى المفكرين العرب وحدهم، بل لدى مثقفي ومفكري اليسار الجديد من جهة، ولدى نقاد نظرية الاستعمار وإمبريالية الثقافة داخل الدوائر الغربية والأمريكية نفسها من أبناء المستعمرات أو دول الجنوب، وعلى رأسهم إدوارد سعيد الذي وضع مجلداً ضخماً هو "الثقافة والإمبريالية" (1993

بالإنكليزية)، بعد مصنفات ذات أهمية قصوى في بابها مثل "الاستشراق" (1978 بالإنكليزية)، و "تغطية الإسلام"، (1982 بالإنكليزية)، وتكشف مقالة أخيرة له عن قلق الهوية بامتياز: "الهوية: بالولادة أم الاختيار؟"... مستهجناً دعوات التهوين بالتفكير بالهوية: "والأفضل أن نقبل ببعضنا، في أسرع ما يمكن، أعضاء كاملو العضوية في دولة علمانية واحدة مزدوجة القومية، بدل الاستمرار في ما وصفه البعض باستهانة على أنه "حرب رعاة"، بين قبيلتين، إن اختيار تلك الهوية يعني صنع التاريخ، أما عدم اختيارها فيعني الاندثار"(31).

وبلغ قلق الهوية مبلغاً أشد حدة، جعل غير المنتمين يتلمسون مخاطرها، وضرورة مواجهتها مثل المنتمين تماماً، فلهج المنتمون بعدم تجاهل التقدم التكنولوجي المتسارع الذي يشهده العالم، فيصبح "السؤال هو: كيف تستطيع الدول النامية أن تستفيد من الجوانب الإيجابية للعولمة، وأن تعظم مغانمها منها؟ وكيف تقلل من آثارها السلبية ومن مغارمها؟ التحدي الحقيقي إذن ليس في الانصياع المطلق أو الرفض التام، ولكن في كيفية التعامل الإيجابي مع العولمة"(32)، أما غير المنتمين فيعبر عنهم الكاتب الفرانكفوني أمين معلوف (لبنان)، في كتابة "الهويات القاتلة" (1998)، ويرى فيه أن العولمة والهوية على طرفي نقيض.

لاشك، أن التفكير العربي مأزوم بقلق الهوية، ويمتد هذا التأزم إلى ثقافة الأطفال، وما هزيمتنا الأخيرة مع شركة "ديزني"، إلا الإنذار المستمر لمواجهة تتطلب جهداً عربياً أقوى وأفضل.

3-4-الصناعة الثقافية العربية:

يثير امتلاك تكنولوجيا المعلومات وإنتاج المعلوماتية وبرمجياتها مشكلات فائقة، إذ يتلقى الأطفال والناشئة نشراً إلكترونياً غزيراً، في الأقراص الممغنطة أو في شبكة الانترنيت، وهي معلومات ومعارف مضللة، تنتفي فيها الحقائق القومية، ومن تزييف التاريخ إلى تشويه صورة العرب والمسلمين.. الخ، ولابدّ لمواجهة ذلك، من الانتقال إلى الصناعة المعلوماتية والمنتجات الثقافية الطفلية في الرسوم المتحركة والأفلام والبرمجيات والمسلسلات الأخرى، والبرمجيات، والمواقع الإلكترونية على شبكة الانترنيت. ومن أسف، أن الجهود العربية ما تزال ضعيفة في هذا المجال، وقد كان حسن السويدي على حق في تجربته الإماراتية لإنتاج الرسوم المتحركة، بقوله: "خضت هذا المجال لإنقاذ أطفالنا من براثن الأفلام الغربية"(33)، ولعل المعنيين يبادرون إلى توسيع عمليات صناعة منتجات عربية للأطفال في تكنولوجيا المعلومات والمعلوماتية في وسائطها المختلفة تقليلاً للمخاطر التربوية القائمة في الساحة الخالية من العطاء الإنتاجي العربي في مخاطبة الطفل العربي.

▪ هوامش وإحالات:

(1)انظر على سبيل المثال بعض الكتب المؤلفة والمترجمة:

-حنا، د. فاضل (ود. عيسى الشماس): "الطفل وتعليم القراءة- منشورات مشرق مغرب- دمشق 1995.

-سيتجر، رالف (ترجمة بشير النحاس): "دروب القراءة"- منشورات اليونسكو- دار الكرمل- دمشق 1980.

-محفوظ، د. سهير: "دور الآباء في التوجيه القرائي للأطفال"- مركز توثيق وبحوث أدب الأطفال- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1994.

2-انظر:

-الحديدي، د. منى: "تدعيم عادة القراءة لدى الطفل من خلال الراديو والتلفزيون"، في كتاب "الطفل والقراءة"

-منشورات مركز تنمية الكتاب العربي- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1989- ص ص 100-140.

(3)سالم، محمد عدنان: "تسريع القراءة وتنمية الاستيعاب" -دار الفكر- دمشق 1996.

(4)انظر:

-يوسف عبد التواب: "الإذاعة المسموعة والمرئية تحفز الطفل على القراءة"، في كتاب "فصول حول الطفل والقراءة" -دار يمان- عمان 1992- ص ص 22-32.

(5)"الطفل والتلفزيون" - (تأليف بيريه شالفون وبيير كورسيه وميشيل سوشون- ترجمة د. علي وطفة و د. فاضل حنا)، -منشورات وزارة الثقافة- دمشق 1986.

(6)العياضي، د. نصر الدين: "التلفزيون، البرمجة، المشاهدة: آراء ورؤى" -منشورات وزارة الثقافة- دمشق 1998- ص5.

(7)الخطيب، حسام: "الأدب والتكنولوجيا وجسر النص المفرّع Hypertext"، سلسلة "دراسات في الأدب المقارن 2" -المكتب العربي لتنسيق الترجمة والنشر- دمشق 1996- ص 198.

(8)المصدر نفسه ص ص 131-132.

(9)جريدة "البيان" (دبي)، العدد 7072- 1999/10/29، ص 31.

(10) الشارخ، محمد: "مستقبل اللغة العربية أو العربية في المستقبل" في جريدة "السفير"، (بيروت)، - العدد 8392-1999/9/6- ص18.

(11)انظر على سبيل المثال بعض الدراسات التي تستهدي بتصنيف وايت المطور: من أعمال هادي نعمان الهيتي وخلف نصار محيسن الهيتي وسمر روحي الفيصل:

-الهيتي، خلف نصار محيسن: "القيم السائدة في صحافة الأطفال العراقية" -منشورات الثقافة والفنون بغداد 1978.

-الهيتي، د. هادي نعمان: "أدب الأطفال"، وزارة الثقافة والفنون- بغداد 1979.

-الهيتي، د. هادي نعمان: "ثقافة الأطفال"، عالم المعرفة 123-الكويت- 1988.

-الفيصل، سمر روحي: "مشكلات قصص الأطفال في سورية"- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 1981.

-الفيصل، سمر روحي: "تنمية ثقافة الطفل العربي"، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية -الكويت- 1988.

-الفيصل، سمر روحي: "أدب الأطفال وثقافتهم -قراءة نقدية" -اتحاد الكتاب العرب- دمشق- 1998.

(12)راجع على سبيل المثال:

-فرجاني، د. نادر "هدر الإمكانية" -منشورات مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت 1982.

(13) "الأدب والتكنولوجيا" -مصدر سابق ص 35- وص 54.

(14) وين، ماري: "الأطفال والإدمان التلفزيوني"، - (ترجمة: عبد الفتاح الصبحي) -عالم المعرفة 247- الكويت -تموز 1999- ص 296.

(15)انظر:

-"دليل مكتبات الأطفال العامة في مصر" - منشورات مركز توثيق وبحوث أدب الطفل- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة 1992.

-كرم الدين، د. ليلى أحمد: "اتجاهات الأطفال نحو المكتبة: دراسة مقارنة بين أطفال الريف والحضر"- مركز توثيق وبحوث أدب الطفل- القاهرة 1995.

(16)بونيه، آلان: "الذكاء الاصطناعي: واقعه ومستقبله"، (ترجمة د. علي صبري فرغلي) -

عالم المعرفة 172-نيسان 1993- ص7.

(17)"لسان العرب"، طبعة دار المعارف ج11- تحقيق: عبد الله علي الكبير- محمد أحمد حسب الله- هاشم محمد الشاذلي -ص ص 1000-1006.

(18)دكاك، د. أمل: "وسائل الاتصال الجماهيري والتنشئة العلمية للطفل العربي"، في كتاب "الإعلام العلمي والجمهور"- منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- تونس 1994- ص 158.

(19)انظر على سبيل المثال:

-"الشفرة الوراثية للإنسان: القضايا العلمية والاجتماعية لمشروع الجينوم البشري" (تحرير دانييل كيفلس وليروي هود- ترجمة د. أحمد مستجير)، عالم المعرفة 277 الكويت -ديسمبر 1997- ص ص 7-8.

(20) البقصمي، ناهدة: "الهندسة الوراثية والأخلاقية" -عالم المعرفة 1997- ص ص 5-34.

(21)إبراهيم، طيبة أحمد: الإنسان الباهت" و "الإنسان المتعدد"، و "انقراض رجل" -القاهرة- سلسلة "أدبيات" -المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع- 1995.

(22)كيلاني، لينا: "رواية المستقبل" -وزارة الثقافة- دمشق 1998.

(23)انظر: من أعمال ناهد شريف:

-"قاهر الزمن" -دار الهلال- القاهرة 1972.

-"بأمركم" -مؤسسة أخبار اليوم 1974.

-"سكان العالم الثاني" -مطبعة الأمانة- القاهرة 1977.

-"الماسات الزيتونية" -دار المعارف- القاهرة- 1997.

-"بالإجماع"، اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1992.

(24)قدم محمد عبد اللطيف بحثه: "نحو شكل جديد للكتاب: الكتاب الإلكتروني"، إلى ندوة "أدب الطفل العربي وآفاق المستقبل" (القاهرة 20-21نوفمبر 1996).

(25)انظر: "أوربا على خطا أمريكا: الكومبيوتر فجر جديد في عالم الكتب والنشر" في جريدة "البان" (دبي)، - العدد 7069-26 أكتوبر 1999- ص33.

(26)"التلفزيون، البرمجة، المشاهدة"، مصدر سابق ص 79.

(27)المصدر نفسه، ص ص 31-32.

(28)انظر عرضاً لأهم المكتشفات العلمية خلال القرن العشرين: "ملفات القرن العشرين" في "جريدة الشرق الأوسط" (لندن). الأعداد: 7625 (1999/10/14)، 7632 (1999/10/21)، 7639 (1999/10/28)، 7646 (1999/11/4) 7653 (1999/11/11)، 7660 (1999/11/18).

(29)انظر على سبيل المثال: كتاباً ذا دلالة في هذا الموضوع لعالم الكيمياء ماكس بيروتز: "ضرورة العلم، دراسات في العلم والعلماء"، (ترجمة: وائل أتاسي ود. بسام معصراني- مراجعة: د. عدنان حموي)- عالم المعرفة- العدد 245- أيار 1999-ص11.

(30)انظر تعبيراً عن هذه التحديات مقالات الصادق رابح في جريدة "الشرق الأوسط" (لندن)، الأعداد: 7603 (1999/9/22)، 7620 (1999/10/9)، 7660 (1999/11/18)، 7645 (1999/11/3).

(31)"الحياة"، (لندن) -العدد 13384 (1999/10/30)، ص 9.

(32)انظر مثالاً لهؤلاء المنتمين:

-هلال، د. علي الدين: "الفكر العربي ومخاوف من العولمة" -في جريدة "البيان" (دبي) - العدد 7053 (1999/10/10)، ص 13.

(33)انظر:

-"الاتحاد" (أبو ظبي) - 1999/11/14-ص9.

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

تجمعات العرب في فلسطين المحتلة

دراسة...ابراهيم عبد الكريم

محمد الفراتي

" سيرته.. نماذج من شعره "

غازي سعيد العايد

يقولون:"إن الاختيار ضربٌ من التأليف.. وهو مسلَكٌ لا يخلو من وعورة.. وجَدّدٌ لا يؤمَنُ عِثارُه..".

هذا ما قدّم به أستاذنا الجليل محمود فاخوري مختاراته من كتابي "الحيوان والأمالي" لطلاب لغة الضاد.. وقد أجزت لنفسي أن أقول ذلك في بحثي هذا عن: سيرة الشاعر محمد الفراتي وتقديم نماذج من شعره..

هذا الشاعر هو شاعر أمة صب الدهر عليه البؤس والحرمان فما لانت قناته، ولا ونى ولا استخذى في كرامته.

هذا الشاعر الذي قال عنه أحمد الجندلي: "هو شاعر أمّةٍ صبّ الدهر عليه البؤس والحرمان فما لانت قناته، ولا ونى، ولا استخذى في كرامته".

هذا الشيخ هو الفتى الشاعر محمد الفراتي الذي أمضى أربعة أعوام دراسية في الأزهر الشريف بدءاً من عام 1911 وحتى العام 1914 وكان من زملائه آنذاك: زكي مبارك وطه حسين وعبد القادر المازني وأحمد شاكر الكرمي. وقد تفجرت قريحته وهو في مصر وخاصة إبان اندلاع الحرب الكونية الأولى.. فأطلق على نفسه لقب "الفراتي" كونه لم يسبقه إليه أحد من أبناء وادي الفرات.. فأرسل إلى والده رسالة ضمّنها أول قصيدة شعرية من نتاج قريحته يقول فيها:

فبلِّغْ يا نسيمَ الصبح عني
إلى مَنْ بالفرات ثَوُوا.. سلامي
عهدتُ به أوانسَ راتِعاتٍ
يصارعن الهوى بين الخيام
يَرِدْنَ على الفرات ولَسْن يوماً
يُرَدْنَ ولم يُصَبْنَ بسهمِ رامِ
برحبةِ "مالكٍ قلبي رهينٌ
يعالجُ سكرةَ الموتِ الزّؤامِ

كان والده يعمل بنّاء في قضاء الميادين إلى الشرق من دير الزور بـ /45/كم وفيها قلعة الرحبة وهي التي رقّمها مالك بن طوق الذي كان والياً للرشيد على المنطقة.

وقد كان طلبة بلاد الشام في الأزهر الشريف. والذين أطلق عليهم "طلاب الرواق الشامي" يعانون من الاضطهاد والملاحقة ما يعانون من قبل السلطنة العثمانية وفي ذلك يقول الفراتي:

أولئك صحبي فتيةُ الشام أصبحوا
يقاسون أنواع الأذى وَهُمُ هُمُ
فيا لبلاد النيل قوموا بنصرهم

فهـذا أوان النصـر فـالقوم أعـدموا

أقيم على إثرها بدار الأوبرا السلطانية في القاهرة حفل خيري لإغاثة الطلبة السوريين تحت رعاية السلطان حسين كامل. سلطانِ مصر، أثناء الحرب العالمية ألقى فيها الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة يقول فيها:

إنّ فـي الأزهـر قوماً نـالهم

مـن لظـى نيرانهـا بعـضُ الشـرر

وضاقت الحال والأحوال بالفراتي وزملائه وأطلق الشكوى يقول:

أنـا ما عشت علـى الآداب

فـي الـدنيا حـريص

عِقـدُ أشـعاري نفـيسٌ

طُـرِّزَتْ منـه الفصـوص

أسَـدٌ وَرْدٌ هَمـوسٌ

أنـا والآداب عـيص

فـاعْجبي يـا دولـةَ الشـعر

إذا قـال الـرهيص

أنـا فـي مصـرَ مقـيمٌ

مـا علـى جسـمي قمـيص

وكما ضاقت به الحال فقد زاده الحنين إلى الأهل والوطن اشتياقاً إذ راح ينشد:

هَبَّتْ من الزور ريحٌ نشرُها عَبقٌ

في طيّ أردانها المنشورِ عن وطني

تلك الصَّبا حينما استنشقتها سحراً

نُشِرْتُ بعد البلى يا صاح من كفني

وما أن انطلقت شرارةَ الثورة العربية ودوّت أصداؤها في أرجاء الوطن العربي تستحثُّ همم العرب للانضواء تحت لوائها.. وطالت هذه الدعوة حتى طلبة الأزهر.. تنادي "الفراتي" مع بعض زملائه لشدّ الرحال إلى الحجاز والالتحاق بجيش فيصل بن الحسين.. كان الفراتي نحيلَ الجسم أعشى البصر... وصف نفسه قائلاً:

إنّ سُقْمي من أَعْيُنٍ ذاتِ سُقْم

ونحـولي مـن رقّـةٍ فـي الخصـور

زادنـي حسـرةً.. وزادَ فـؤادي

لوعـةً فـي الهـوى تنـائي الـدور

طالَ شوقي إلى قصور مُشيّدات

بنهـر الفـرات فالخـابور

ورغم ذلك فإن فيصل بن الحسين وبعد أول معركة... أنعم على الفراتي برتبة ضابط جاعلاً إياه إمام طابور ثم كلفه بالإفتاء وتدبيج الخطب الحماسية...

****أولئك صحبي فتية الشام أصبحوا يقاسون أنواع الأذى وهُم هُم.***

وهنا لابد من وقفة يذكرنا بها أستاذنا الفاخوري في منتخباته من "أمالي" أبي عليّ القالي ربما كان الموقف هذا شبيهاً بذاك حيث يقول:

دخل كثيرٌ على عبد الملك بن مروان... فقال عبد الملك بن مروان: أأنت كثيّر عزّة؟

قال: نعم... قال: أن تسمع بالمعيديّ خيرٌ من أنْ تراه.

فقال: يا أمير المؤمنين كلٌّ عند محلّه رحِبُ الفِناء، شامخ البناء، عالي السناء ثم أنشأ يقول:

تـرى الرجـلَ النحيـفَ فتزدريـه

وفـــي أثوابـــه أســـدٌ هَصـــور

ويعجبـــك الطريـــرُ إذا تـــراه

فيخلــفُ ظنَّــك الرجــل الطريــر

فقال عبد الملك: لله درّه.. ما أفصح لسانه، واضـبط جنانـه. وأطـول عنانـه والله لأظنـه كمـا وصف نفسه..

ذاك ما كان من أمر /كثيّر عزّة/ وعبد الملك بن مروان مؤيّداً بقول الشاعر:

مبشّر بن هُذيل الفزاريّ: وهو من الشعراء الفرسان:

ولا خيـرَ فـي حُسـن الجُسـوم وطولهـا

إذا لـم يـزن حسـنَ الجُسـوم عقـول

أمـا مـا كـان مـن أمـر "الفراتـي" فـي جـيش الحجـاز وبعـد أن صـار موجهـاً سياسـياً لجـيش فيصـل بلغـة العسكر هـذا اليـوم... كثـرت حولـه الوشـايات نتيجـة الخلافـات التـي دبّـت فـي قيـادة الجيش. وفي هذا يقول سامي الكيالي: "إن الفراتي لا يكـاد يستقر فـي الحجـاز، حتـى يضـيق بجوّهـا الذي يحدّ من حرية الفكر، ولاسيما بعد أن نثرت حولـه الوشـايات التـي كـادت تزجّـه فـي غيابـة السجن، فيعود إلى مصر منتظراً الفرج".

**إن سقمي من أعين ذات سقم ونحولي من رقة في الحضور.*

ولهـذا نجـد الفراتـي ينفـث مـن أعماقـه فـي قصيدته "عتاب وإباء ضيم" يقول:

أفيصـلُ لا تـنسَ المـودةَ بيننـا

فقـد سـاءَنا منـك التباعـدُ والهجـر

تكلفنـــا مـــالا يطـــاقُ احتمالُـــه

فليس لنـا -عفـواً- علـى حملـه صبر

وبعـد أن لعـبَ الحلفـاء لعبـتهم مـع الثـورة العربيـة بـرزت السياسـة الإنكليزيـة بألاعيبهـا الخسيسـة مـع العـرب... دبّ الخـلاف بـين رمـوز الثـورة العربيـة ممـا حداه أن يقـول قصـيدته الآنفـة الذكر... ليرحل بعدها إلى الديار المصرية بعد أن بـرز الإنكليـز علـى السـاحة وكانـت مصـر قـد تأججت ثورتها بزعامة سعد زغلول في عام 1919 فـالتحق بهـا الفراتـي.. حتـى اعتقـال سـعد زغلـول واسـماعيل صـدقي وحمـد الباسـل. عنـدما تـرأس زغلول وفداً باسم الشعب المصري لمقابلة المندوب السامي وعرض مطالب الشعب المصري عليه..

يقول الفراتـي فـي مقابلـة شخصـية لـه: "لابـد أن أتعاون مع إخواني في مصر ضد الإنكليز.. وتعاونت معهم في ثورة سعد... واشتغلت، والله، ولا أمـدح نفسـي، اشـتغلت شـغل الجبـابرة إلـى أن نفي سعد".

ويزداد حنين الفراتـي إلـى الـوطن مرة أخرى مـع ازديـاد لهيـب الثـورات والمعـارك مـع الإنكليـز فيرسل بآهاته الحرّى يقول:

ففـي سـفح المقطّـم حـطّ رحلـي

لأمـــر وانثنـــتْ بعـــضُ الرفـــاق

أحِـنُّ إلـــى الفـرات وســاكنيها

كمـــا حـــنَ الأُفـــالُ إلـــى النيـــاق

ويقول مخاطباً الإنكليز:

دَعِ الإنكليـزَ اليـومَ خابـتْ ظنونُـهـا

تَـرنّ ودعْنـا مـن خلائقهـا الجُـرْبِ

تـرومُ اغتيـالَ الشعب فـي مصـرَ غِرَّةً

ولـم تـدْرِ أن الشـعبَ ملتـئمُ الشّـعْب

لـك الله هـذا آخـر العهـد بيننـا

فإمـا جـلاءٌ أو تـدورُ رحـا الحـرب

ولا مناص له إلا أن يذكرنا بضعفه ونحول جسمه كما أسلف القول عنه إذ يقول:

قف أمامي فلستَ تسمعُ إلّا

ما رواه الأديبُ للناس شعرا

ما لجسمي ولم يصبْهُ اعتلالٌ

لا يطيقُ الغداةَ بَرْداً وحرّا

فكأنّ لسانَ حاله يقول: "لولا مخاطبتي إياك لم ترني"

ويغادر مصر وأتونَها اللاهب إلى مسقط رأسه. دير الزور ليراها لاهبة أيضاً في أتون الثورة.. ومنذ أن حطّت قدماه ترابَ المدينة.. انضم إلى الثائرين من أبناء الفرات.. وشكّل معهم خليةً وطنية.. قاموا على الفور بمراسلة حاكم الرقة العسكري لينطلق بقواته ورجال العشائر إلى مدينة دير الزور لتحريرها من المستعمرين..

استقبلت مدينة دير الزور تلك القوات الهادرة التي اخترقت الشارع الرئيسي وسط المدينة حيث احتشدت الجموع الثائرة.. وعندها ألقى الفراتي قصيدة حماسية ألهبت شعور المواطنين الثائرين وكان يلبس العمامة والجبة الأزهريتين.. موجهاً خطابه إلى الملك فيصل بن الحسين الذي كان قد أصدر أمراً بتسليم المدينة"دير الزور" إلى الإنكليز حيث قال:

انهضْ وَرَوِّ العوالي من عداكَ دما

واستخدم السيف والقرطاس والقلما

ففي الجزيرة.. في وادي الفرات وفي

أرض العراق قلوب تصطلي ضرما

إن لم تصلْها وتطفي غَلْيَ مرجلها

تضم جيشاً يعمُّ السهل والأكما

يكون آخرُهُ "بالدير" متصلاً

وصدرُ أَوَّلِهِ "بالفاو" مرتطما

وما إن استقر المستعمرون على تركة الرجل المريض "تركيا" حتى كانت سورية من نصيب الاستعمار الفرنسي.. وانخرط الفراتي في مهنة التدريس فعين أستاذاً أوّل في أوّل مدرسة أنشئت في عهد الانتداب الفرنسي بدير الزور.. وكان ذلك عام 1920... ثم أصبح مديراً لتلك المدرسة. ثم مديراً لمصلحة المعارف في لواء دير الزور. كان الفراتي يبث الروحَ الوطنية بين الطلاب ويؤكد لهم على عروبة الجزائر أيضاً. وحدث ذلك في إحدى الحصص التي كان يزور فيها المستشار الفرنسي مدرسته.. مما أغضب المستشار.. ويسرّح الفراتي من التعليم.. فقابل على إثرها وزير المعارف "رضا سعيد" مستفسراً عن سبب فصله.. كان لقاءً عاصفاً أغضب الوزير فاستنجد بالشرطة السرية لاعتقال الفراتي الذي كان ينشده:

أمرتَ بعزلي لا لذنب جنيته

فهل أنت عن دار الخلود مزيحي

أنا الأفعوان الصّلُّ والضيغمُ الذي

مزجت زئيري في العلا بفحيحي

****طال شوقي إلى قصور مشيّدات بنهر الفرات فالخابور.***

ويتوارى الفراتي عن الأنظار وسرعان ما استقل سيارة من شركة "نيرن" ويلوذ إلى بغداد.. وهناك يعيّنه "ساطع الحصريّ" الذي كان رئيساً للمعارف العراقية.. مدرساً لمادة اللغة العربية.. ثم درّس في مدارس اليهود "الإليانص" في محلة "الشورجة" ببغداد حتى عام 1927.. لينتقل بعدها إلى البحرين ويبقى فيها ثلاث سنوات عيّنه خلالها رئيس معارف البحرين مدرّساً.

ويزداد حنين الفراتي إلى أهله وأولاده وهو

في البحرين فيقول:

ولـي صبيةٌ لا الماءُ عذبٌ تسوغه

حلوقهمـو بعـدي ولا عيشُـهم رغـدُ

يـروِّعهم صـرفُ الزمـان ومـالهم

نصـيرٌ.. فـلا عـمٌّ.. ولا جـدُّ

فللّـه مـا يلقـون بعـدي مـن الجفـا

علـى أن حكـمَ الله لـيس لـه ردُّ

إذا مـا بكـى "قـيس" تنّهـد "خالـد"

وناحـت لفـرط البـين إثّرهمـا هنـد

وهذا ما دعاه إلى العودة لمدينته دير الزور عام 1930 ليستقر فيها مدرساً في مدارسها المختلفة يعلم اللغة العربية والدين وفن الرسم.

ذاك هو الطواف في واسطة العقد. إذ كان حافلاً صاخباً في حياة الشاعر الفراتي، وقبل أن يسألني سائل.. أعود إلى حياته الأولى..

يقول الفراتي "إنه من مواليد 1880" ولو أن سجلات القيد المدني لم تكن دقيقةً آنذاك نشأ في بيئة فقيرة معدومة. لكننا نستطيع القول: إنها عاديةٌ كون السواد الأعظم من أهل المدينة كان يعيشها..

***ولا خير في حسن الجسوم وطولها إذا لم يزن حسن الجسوم عقول.**

درس الفراتي في صباه العلوم الشرعية وعلوم اللغة العربية باللغة التركية في المدرسة الابتدائية والرشدية ثم التحق بحلقة الشيخ "الحمودي" تابع خلالها علوم الدين واللغة العربية مدة عام واحد لينتظم بعدها ثلاثة أعوام في حلقة الشيخ "حسين الأزهري" درس خلالها مبادئ اللغة والفقه والمنطق..

هذا الشيخ الأزهري من مواليد بغداد عام /1809/ درس في الأزهر ثم عاد ليستقر في مدينة دير الزور.. لكن خلافاً نشب بين الشيخ الأزهري والفراتي يقول الفراتي عن هذا الخلاف: "إنهم كانوا يدرسون "الشمسية في المنطق" ليقدموا فيها امتحاناً في حلب.. لكون ذلك يؤجل من الخدمة العسكرية العثمانية وكان الأزهري يقتصر في تدريسه على الحواشي والشروح. دون الدخول في صلب موضوعات الكتاب" والفراتي يلح على شيخه لولوج مسائل الكتاب، ولا يجد أذناً صاغية بل أجابه الشيخ مرةً بقوله: "من تمنطق تزندق" فرد الفراتي عليه رداً قاسياً يقول: "إما أنك تعلم أنت المنطق أو تجهله، فإن كنت تجهله فأنت معذور، وإن كنت تعلمه فالمثل ربما ينطبق عليك قبل أن ينطبق عليّ".

عندها هجر الفراتي شيخه وسافر إلى حلب حيث انتسب إلى مدرسة "العريان" وتتلمذ على يد مجموعة من العلماء كان منهم الشيخ الزعيم وهو "رضا بن محمد يوسف الزعيم" دمشقي الأصل عامل الفراتي وكأنه واحدٌ من أبنائه واصطحبه إلى مجالسه الخاصة مع رجالات حلب وأكابر علمائها..

كما أن الفراتي درس اللغة والأدب وعلوم الدين على يد كامل الغزي صاحب كتاب "نهر الذهب في تاريخ حلب" وبشير الغزي الذي كان مدرساً في مساجد حلب.. ودرس الفقه على يد "محمد الزرقا" فقيه الحنفية في حلب..

في هذه الأثناء كان الفراتي يجمع المال الزهيد الذي يأتيه من والده وهو في كنف الشيخ "الزعيم" انتهز الفراتي خروج الشيخ الزعيم بمهمة رسمية إلى أنطاكية وفي غفلة من حريم الزعيم وحاجبه تسلل الفراتي حاملاً حقيبته وأدواته الشخصية واستقل أولّ عربة باتجاه محطة القطار ومنها إلى بيروت.. ثم القاهرة والالتحاق بالأزهر الشريف.. وكانت مدة دراسته في حلب ثلاث سنوات من عام 1908 حتى العام 1911.

"بعد عودة الفراتي من البحرين"

قلنا إن الفراتي عاد من رحلته الأخيرة في البحرين وحطّ الرحال في مدينته دير الزور عام 1930 ولم ير أمامه سوى التعليم لكن القائمين عليه آنذاك لم ينصفوه وفي هذا يقول: "بقيت معذباً.. مرة معلماً ابتدائياً ومرة خارج الوظيفة ومرة معلماً في مدرسة البنات" وبقيت حال الفراتي هكذا إلى أن أنشئت مكتبة وطنية بدير الزور فأصبح قيّماً عليها إضافة إلى تدريسه بدار المعلمات.. ورغم ذلك فإن راتبه الزهيد منها لم يدفع عنه شطف العيش... وظل ينفث آهاته الحرى في كل المناسبات الوطنية والاجتماعية.. فعندما تعرض صديقه الحميم الشيخ سعيد العرفي إلى الإهانة من قبل واحد من عملاء المستعمر الفرنسي ويدعى "خليل" نرى الفراتي يهب صائحاً في وجه ذلك العميل قائلاً:

لك الويلُ ما هذا التأثر والحقد
فمثل "سعيد" لا يقالُ له وغد

فقمْ وأتِ بالبرهان إن كنتَ صادقاً
وإلا فقولُ الزور أولى به الرد

كفانا كفانا يا "خليل" تحملاً
فما هِينَ قبل اليوم عالمِنا الفرد

وما شئت فاصنع يا "خليل" فمالنا
سلاح ولا مال لنا جند

وليس لنا إلا يراعٌ مُسدّدٌ
له الفصل في الأحكام في حدّه الحدّ

يراعٌ إذا ما لامسَ الطرسَ وانبرى
تخرّ له الأذقان ما تطبع الهند

تربَّتْ فوجهُ العدل أبيضُ ناصعٌ
لعمري ووجه الظلم أسودُ مربَدُّ

وحينما يزداد الضغط على الوطنيين من قبل المستعمرين وأذنابهم يقول في "نفثة مصدور" وهي عنوان قصيدته:

لقد طالَ عهدي بالسكوت وإنما
نطقتُ لأن الحالَ تدعو إلى النُّطْق

لمن نرفع الشكوى ومالِكُ أمرنا
علينا قضى أن لا نعاملَ بالرفق

هو الظلمُ مالم يَلْقَ نفساً أبيّةً
يجرُّ إلى الفوضى ويدعو إلى المحق

ألا فلتقلْ فينا الحكومة رأيها
فما بعد هضم الحق أشفى من الشنق

ويتعالى فحيح المستعمرين على المناضلين المجاهدين.. وينفى البعض منهم خارج البلاد.. ويتهدد الفراتي بالعزل والتسريح يطلق صيحة أخرى بقصيدته "الدناءة شيمة الأنذال":

ينـدُبْنَ حولي أم ينحْنَ حيالي
ما للقماري الصادحات ومالي

ماذا ترون بفتية طبعت على
حرية الأقوال والأفعال

لم يكفكم منها إضاعةُ حقها
حتى عقلتم عزمها بعقال

الحر يأبى أن يبيعَ ضميرَه

****أحن إلى الفراتِ وساكنيها كما حنَّ الأفالُ إلى النياق.***

بجميع ما في الأرض من أموال

ولكم ضمائر لو أردتُ شراءها

لملكت أغلاها بريع "ريال"

شتان بين مصرّح عن رأيه

حرٍّ وبين مخادع ختّال

يرضى الدناءةَ كلُّ نذلٍ ساقطٍ

إن الدناءةَ شيمةُ الأنذال

وعندما حلّ "خليل مطران" شاعر القطرين ضيفاً على نادي الشبيبة الحلبية وأقاموا له حفل تكريم.. طار الفراتي من دير الزور إلى حلب الشهباء مشاركاً بهذا التكريم فأنشد:

يا مرحباً أهلاً وسهلاً

بالمانحِ الآداب فضلا

يبلى الزمان وليس ما

جدّدْتَ بالقطرين يبلى

لم أنسَ ليلَتَنا بمصرَ...

ودهرُنا عنّا تولّى

حيث انبريتَ كما انبرى

بدر السماء إذا تجلّى

أعربتَ عن حاجاتنا

فسللت منا الهمَّ سلاّ

ونفثتَ من سحر البيان...

فرائداً كالآي تتلى

فلذا تملكتَ القلوبَ...

وكنت للتكريم أهلا

****انهض وروّ العوالي من عداكَ دما واستخدم السيفَ والقرطاس والقلم.***

ولم ينج من الفراتي بنو قومه حينما ينحي عليهم باللائمة لتفرّقهم أشتاتاً ويذكرهم بالشعوب التي لمّت شملها وشقت طريقها نحو التقدم.. إذ يقول:

ترقّتْ شعوبُ الغرب من حيث أننا

من العلم لا قشراً أصبْنا ولا لُبَا

مشَيْنا فُرادى في طريق حياتنا

وساروا جميعاً في طريق العلا وثبا

ومنْ يمشِ فرداً في الحياة فإنه

يرى السهل كلَّ السهل في سَيْرِهِ صعبا

نظمتُ القوافي لا أريدُ مثوبةً

عليها ولكنْ كي أُعزّي بها القلبا

لكن النفس لها صفاؤها وراحتها.. وحينما يجد الفراتي متنفساً من الوقت مع بعض الأصحاب.. نراه يحمل "الأركيلة" ويتأبط كتابه ليمضي بعض السويعات في إحدى المقاهي المنتشرة على طول شاطئ الفرات.. سابحاً في دنيا الخيال مناشداً الجسر المعلق وشطآن الفرات والشباب حيث يقول:

يا صاح إن زرتَ الفراتَ

فَمُرَّ بالجسر الكبير

واعبُرْ إلى الجسر الصغير

وشمّ رائحة العبير

واحبسْ ركابَك واسترحْ

يا صاح من تعب المسير

وتمـــشَّ مـــا بـــين الريـــاض

إلـــى الشـــطوط إلـــى الغـــدير

تشـــــهدْ هنـــــاك عجائبـــــاً

مـــا بـــين ولـــدان وحـــور

مـــن كـــلِّ وضّـــاح الجبـــين

بعـــين قســـورةٍ هصـــور

يـــروى الفصـــيحَ مـــن المقـــال

عـــن الفـــرزدق أو جريـــر

يصـــبو إلـــى ســـعةِ الخيـــال

ورقَّـــــةِ الشـــــعر الأخيـــــر

وعنـدما سـلخ لـواء اسـكندرون عـن سـورية وأعطي هبةً إلى الأتراك واغتصبت فلسطين بعده صـاح الفراتـي منـدداً بتلـك المكائـد التـي نصـبها المستعمرون لإذلال أمة العرب حيث قال:

مـاذا يريـدون منـا بعدما اهتضموا

حقوقنـا يـا تـرى مـاذا يريـدونا

بالأمس أعطوا اللواءَ الحرَّ مكرمةً

للتـرك واغتصـبوا منـا فلسـطينا

وفـي أواسـط الخمسـينيات وبعـد قيـام حلـف بغداد قامت تركيا بتحرشات على الحدود السورية الشمالية ندد الفراتي بـ "دالس" و "بايار" فقال:

فمن كـان يحجو أن "دالـس" أخرقـا

فـ "بايار" منـه فـي السياسـة أخـرق

فمالـك يـا "بايـار" تهتـاج مُرْغِيـاً

وترعـد مـن خلـف الحـدود وتبـرق

إذاً ما الـذي جنـاه العـرب مـن المسـتعمرين.. سـوى الـويلات وطمـس الهويـة وسـرقة التـراث.. وينشد الفراتي في هذا الصدد قائلاً:

كانـت سـنيناً كسُـمِّ المـوت قاتلـةً

مـدَّنْتمُونا بهـا بـالرقص تمـدينا

هيهـات هيهـاتَ أنْ ننسـى نـذالتكم

مـالم نكـن مـثلكم هوجـاً مجانينـا

وقبل أن يـدركنا الختـام.. فاتنـا القولُ مـن أن الفراتـي قـد اسـتبدل العمامـة والجبـة الأزهـريتين بـالطربوش الأحمـر والطقـم الحـديث مـن اللبـاس.. لكنـه لـم يفتنـا أن يـروي قصـة ذلـك التعـديل: روى بعـض الثقـات مـن أصـحاب الفراتـي أنهـم خرجـوا للنزهـة فـي سيارة كانـت تسـمى يومهـا "البوسـطة" وكانت معهم مجموعة من الولد والنسوان وبعد أن قطعوا حزام المدينة وتوغلوا في باديتها.. أصـابهم العطـش بعـد أن نفـذ المـاء الـذي كـان بحـوزتهم.. فراحـوا يبحثـون عنـه فـي بعـض الآبـار والقلـب المنتشرة هنا وهناك حتى عثروا على واحدة منها. وجـاؤوا بـدلوهم الـذي كـان مجـرداً مـن الرّشـاء... وأخذ بعضـهم ينظـر إلـى بعض يتسـاءلون.. وهـم يسمعون هياج الأطفال في طلب الماء.. فما كان مـن الفراتـي إلا أن خلـع عمامتـه ومـدّها علـى الأرض وشقّها إلى فلقتين وعقدهما ببعض ليربط الـدّلو فـي آخرهـا.. وراح يمـتح المـاء مـن عمـق القليـب ويـورد مـن حولـه أطفـالاً ونسـاءً ورجـالاً... ولمـا جـاء دوره –وكـان الأخيـر– انقطعـت العمامـة من منتصفها المعقود وهو يسحب الدّلو ماتحاً.. سقط الدلو في قعر المـاء مـع شقِّ العمامـة وبقـي في يده شقّها الثاني ملتفاً عليها.. وهنا تأمله بهدوء ونظـر إليـه بعينيـه المتعبتـين وهـز برأسـه.. فكـوّره بيديه قاذفاً به في القليب وهو يقول:

"**اذهبي فقد أدّيت دورك أيّتها العمامة**"

**أنا الأفعوان الصلُّ والضيغم الذي مزجت زئيري في العلا بفحيحي.*

ومن وقتها طلقها ثلاثاً إلى الأبد

الفراتي

والأدب الفارسي:

يجيد الفراتي ثلاث لغات غير العربية هي: التركية والفرنسية والفارسية.. لكن الأخيرة منها استحوذت عليه البقية الباقية من حياته.. إذْ أنفق أربعة عشرة عاماً في دراستها والتبصّر بها.. أما غير ذلك فقد كان الفراتي فلكياً وفناناً رساماً ولهذا فقد انعكس فنّ الرسم على أولاده حتى صار البعض منهم يدرّسونه في مدارس المدينة.. وكانت جدران بيتهم الواسع الكبير ورواقه قد تحولت بحجمها الكامل إلى لوحات فنية تغلب عليها صفات الفروسية والفرسان وعتادهم الحربي.. شارك الفراتي في حفل تأبين لوفاة الشاعر خليل مطران بالقاهرة حيث كان من جملة الوفد الذي يرأسه آنذاك وزير المعارف "أمجد الطرابلسي" وكان مكلفاً أيضاً بوزارة الثقافة.. كان ذلك عام 1959 وقد ضم الوفد أيضاً أنور العطار وشفيق جبري.. وما إن عاد الوفد من رحلته حتى عرض الوزير على الفراتي أن يعمل في وزارة الثقافة مترجماً للفارسية.. فقبل ذلك العرض والتحق الفراتي بعمله الجديد مدة أربعة عشر عاماً.. وقد جاءه الثناء مشكوراً من المستشارية الثقافية الإيرانية بتوقيع المستشار الإيراني. د.محمد جواد وفيه يقول بإحدى فقراته: "إني أرى من الواجب عليّ التعرف على الأديب الذي اهتم بالأدب الفارسي ومنحه عناية خاصة. وسأكون سعيداً إذا تكرمتم بالحضور متى سنحت لكم الفرصة". كما توالت عليه كتب الثناء الأخرى من سفير إيران بدمشق وأمين مكتب "مجلس شوراي ملّي بطهران" إضافة إلى ثناء وزير الثقافة السوري الذي تبوأ سدتها الدكتور عبد السلام العجيلي آنذاك...

**درس الفراتي اللغة والأدب وعلوم الدين على يد كامل الغزي صاحب كتاب "نهر الذهب في تاريخ حلب".*

وقد ترجم الفراتي عن الفارسية "كتاب كلستان"[34] وهو من الكتب المعدودة وذات الاعتبار كما يصفه الفراتي. كما ترجم كتاب "روضة الورد" وكتاب "البستان"[35] الذي يقع في أربعة آلاف ومائتي بيت من الشعر السعدي الشيرازي.. وترجم روائع الشعر الفارسي وهي: مختارات السعدي الشيرازي[36] وحافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي وقد طبعت وزارة الثقافة في أوائل الستينات هذه الكتب. وقد أطلق على سعدي الشيرازي بسبب ديوانه "البستان" لقب "معلم الإنسانية في الشرق والغرب" ويقول عنه الفراتي "إن سعدي الشيرازي يعد مواطناً دمشقياً. لأنه سكن خمسةً وعشرين عاماً بدمشق" ويقول عن حافظ الشيرازي: "إنه معدودٌ بين الشعراء الغزليين في العالم".

كما ترجم الفراتي رباعيات الخيام وقواعد اللغة الفارسية وتعليمها بالعربية ووضع قاموس فارسي عربي وترجم "حي تبريز" وديوان "غزايات" وبهارستان" "ونصيحة العطار" كما ترجم مايزيد على ثمانية آلاف بيت من الشعر عن الفارسية عدا النثر الفني. وفي هذا يقول الفراتي: "الحمد لله الذي وفقني في هذا وأصبحت في سنٍّ لا يساعدني ليس على الترجمة بل حتى على شعري الخاص... الحمد لله لقد ألقينا دلونا بين الدّلاء".

كما أنه نظم شعراً قصيدة "لامارتين" الذي ترجمها نثراً عن الفرنسية أحمد حسن الزيات وأهداها الفراتي إلى روح الشاعر حافظ إبراهيم

[34] *كلتسان: روضة الأزهار.*

[35] *بوستان: البستان.*

[36] *هو مشرف بن مصلح الشيرازي. نشأ في شيراز ثم رحل إلى بغداد. ثم طاف الحجاز والشام وأمضى في الشام زمناً أسر فيه لدى الصليبيين ثم اشتراه تاجر حلبي وزوّجه ابنته وعاد إلى مسقط رأسه.*

عربون وفاء.

وبدعوة من الدولة الإيرانية شارك الفراتي في احتفالات إيران بذكرى مرور /2500/ عام على حكم الأسرة الشاهنشاهية وبعد عودته من تلك الاحتفالات توجّه حاجّاً إلى بيت الله الحرام حيث أعفي من عمله ليعود إلى مسقط رأسه دير الزور ولكن دون مرتب تقاعدي وفي عام 1976 كرّمه اتحاد الكتاب العرب بحضور سليمان العيسى وإبراهيم الكيلاني وخليل هنداوي وعبد السلام العجيلي..

وفي العام نفسه أصدر السيد الرئيس المغفور له حافظ الأسد مرسوماً تشريعياً يمنح بموجبه الشاعر الفراتي راتباً تقاعدياً استثنائياً مقداره /800/ ليرة سورية..

وقد علق الفراتي على ذلك بقوله: "الحمد لله أنني وجدت في هذه الدنيا من يهتم بأمري وحظيت برعاية هذا القائد البطل...

توفي الفراتي في السابع عشر من حزيران عام 1978 وقد كان عدد المشيعين إلى مثواه الأخير ثلاثةً وستين رجلاً وأبّنه الشاعر عبد الجبار الرجبي حسب وصيّة الفراتي رحمه الله.

"الخصائص الفنية لشعر الفراتي"

مع تلك العجالة نستطيع القول إن قصائد الفراتي تدور في فلك عمود الشعر. فمن حيث البناء نراه يقف على الأطلال ليبعث من خلالها بعاطفة الشوق والحنين إلى الأهل والوطن ثم ينتقل إلى المديح أو الفخر أو وصف الطبيعة.. قوله: "وقفت بها أبكي والركب مرتحل".. فما بكائي على الأطلال والدمن".

مع أنه خرج بعض الأحيان إلى القصيدة الرمزية والقصة الشعرية والرحلة الخيالية.. كما أنه يعمد أحياناً إلى تضمين مبتغاه في البيت الأخير من القصيدة بعد أن يسبقها بصور مختلفة كقوله:

"أسعد الأيام يوم لا ترى

عين سوريّ به ظل فرنسي"

أختار الفراتي لأسلوبه ألفاظاً ملائمة تعبر عن المعاني التي يريدها مع استخدامه المفردات القوية ذات الوقع والجرس المناسبين.. حتى ولو كان ذلك تهويلاً:

ووطأت هام الدهر لا مترفقاً

من قبل أن أطأ الثرى بنعالي

> ****كان الفراتي يجمع المال الزهيد الذي يأتيه من والده، وهو في كنف الشيخ "الزعيم".***

ويكثر ذلك في شعره الحماسي.. ولا ضير عنده إن استخدم الألفاظ اليومية أو بعض الأمثال الشعبية كقوله: "كسلحةٍ في فروة.. حالتنا إذ تسأل" لا تقبل الحكّ ولا الفرك وليست تغسل"..

أما من حيث التراكيب فإن صيغ الإنشاء ظاهرة في شعره كقوله:

"**وليرفع الرأس أجيال ستعقبنا... فسفر تحريرهم خطته أيدينا**".

لم ينج الفراتي من الاقتباس فتأثره بالقرآن الكريم واضح جلي كقوله: "يوم منعناك كان يوماً عبوساً.. قمطريراً بل كان خطباً جليلا" أضف إلى ذلك تضمينه لبعض ما قاله الأقدمون كقوله: "لا تسل عن مدمعي كيف جرى... ذاك سيلٌ من علٍ ينحدر".

أما الصور الفنية في شعر الفراتي فإن الخيال لديه واسع من خلال إبرازه المعاني بصور شتى بعد أن يلبسها أثواباً زاهية... ليحلق في أجواء جديدة مليئة بالصور الخلابة والموسيقا الساحرة.. فيصور بالحركة والإيقاع معاً بعد أن يشترك معهما الحوار وجرس الكلمات ونغم

العبارات من خلال موسيقا السياق لتصل إلى العين والأذن معاً..

ولذا فإن الفراتي قد اهتم بالصورة واعتنى بها.. فحينما يصف الربيع يقول:

"أما الربيع فقد تبسم ثغره.. وتنفست برياضه الأنداء".

"وترقرقت فيه المياه وصفقت فيه الغصون وناحت الورقاء".

نظم الفراتي شعره على بحور الشعر المعروفة محافظاً على وحدة الوزن والإيقاع... وأعطى الموسيقا الشعرية حقها من حيث الحفاظ عليها وربطها بالمعنى ربطاً أصيلاً...

وليس لنا إلا يراع مسدّد له الفصل في الأحكام في حدّه الحدّ.

وقد أجاد فن الإنشاء فمدح وفاخر وهجا ووصف وتأمل تأملات صوفية... وللقافية سلطان على شعره.. ولهذا كان مجمل شعره نابعاً عن وحي وإلهام... وفيض من الوجدان.. يقدح زناد الفكرة ليوشيها بما تستحق لتخرج بعدها لوحة شعرية معبرة عن مضمونها وأصالتها..

"آثار الفراتي":

-ديوان الفراتي "مطبعة بابيل بدمشق 1931.

-الساحر "قصة رمزية شعرية" مطبعة العهد ببغداد" 1934.

-النفحات "ديوان شعر "مطبعة الفرات بدير الزور 1936.

-العواصف "ديوان شعر" مطبعة الفرات بدير الزور 1937.

-الهواجس "ديوان شعر" مطبعة دمشق 1954.

-ديوان الفراتي "ويشتمل على دواوين: العواصف والنفحات وأروع القصص" المطبعة السليمية بدير الزور 1958. وهو الجزء الأول ولم يتم طبع الجزء الثاني منه.

-صدى الفرات: مخطوط.

-سبحات الخيال: مخطوط ويضم "ليلة في عالم المريخ" و "الكوميديا السماوية" وهناك مخطوطات عديدة قسم منها لدى الدكتور إبراهيم الكيلاني وقسم آخر لدى أبناء الفراتي.

وبالختام فإن المسافر إلى مدينة دير الزور لابد وأن يرى مقابل المركز الثقافي فيها ما يخلد الفراتي وهو نصب تذكاري بالحجم الكامل لشخص الفراتي وهو متأبط للكتاب كما كان يتأبطه في حياته "رحمه الله".

وقد كتب على تمثاله الأبيات التالية:

جريتُ على طبعي بتّيار فكرتي
ولم أنجرفْ يوماً كغيري بتّيار
ولم أستعرْ للشّدو مزمار شاعر
وحسبي فخراً أنْ شدوتُ بمزماري
أأرجع للدنيا؟ وهيهات أن أرى
بعينيّ ما حكم الزمان بآثاري

تلك هي رحلة شاعر... اختصر رحلته بقوله:

واضيعتاهُ لقد نشأتُ أديباً
فلقيتُ من مِحَنِ الزمان عجيبا
فدعِ الهمومَ وما تجرُّ لشاعر
هجرَ الغرامَ وحرَّمَ التشبيبا
لا تبغ قتلي بالإهانة عامداً

❑

▪ مراجع البحث:

-الفراتي حياته وشعره: رسالة ماجستير: شاهِرِ امْرِيْر

-منتخبات من أمالي القالي: محمود فاخوري.

-التيـارات الأدبيـة إبـان الزحـف المغـولي: د.محمـد ألتونجي.

-ملحق الأسبوع الأدبي: دراسة: د.وليد مشوح.

-الأدب العربي المعاصر في سوريا: سامي الكيالي.

-وجوه الراحلين: عبد السلام العجيلي.

-في محراب الشاعر الفراتي: أحمد الجندي.

-مقابلات شخصية: مـع رشيد رويلـي وفاضـل سفان وخالد الفراتي"الابن".

-إصدارات دار التراث عن الفراتي: أحمد شوحان.

-شخصـيات وصـور أدبيـة. د.إبـراهيم الكيلانـي -دار طلاس 1993.

❑❑❑

واحة الشعر

❑❑

الحصن

شعر: إبراهيم عباس ياسين

رقصةُ الأشجارِ في ماضي الينابيعِ..
انهمارُ الفجر في عينيّ..
ركْضُ الغيمِ في مرعى السمواتِ..
انبجاس الشمسِ في منفى الظلامْ.
طلقةٌ خضراءُ في القلبِ..
ارتعاشُ الجسد الناريِّ..
ذكرى القبلة الأولى..
وأصدافُ الكلامْ.
قمرٌ يصطافُ في عينين سوداوينِ..
بصرى زفْرةُ الروحِ..
وبصرى ما تبقّى في قَرارِ القلبِ
من آيِ الغرامْ.
خمرةُ الرهبانِ..
فُرقانُ الزمانِ المرِّ..
عذراءُ الأساطير التي نهران كفّاها،
ونهدان صلاتانِ قُبَيْلَ الفجرِ،
بصرى رعشة الإزميلِ
في قلبِ الرخامْ.
دمعةُ النجمِ التي تحفر مجراها
-كنهر الجمرِ-
من روما إلى بَرِّ الشآمْ.
هي بدء البدءِ.. والمسْكُ – الختامْ.
وَهْيَ ترنيمُ الفتى في سالف الأشعارِ،
ما غَنَّاهُ من عشقٍ على ليلاه..
ليلَ البارحةْ.
لم تزل تعطي لصوتي اللونَ،
تُعطي لجنوني الْفَمَ والطعمَ،
وتعطي لاشتياقي الرائحةْ.
إنها أيقونةُ الحلمِ،
يدا أمّي تحطّان على عينيّ
في عُرْيِ الدجى زَوْجَيْ حمامْ.
وتفيضان كأنهارِ الحنينِ
صوتُها المبتلُّ بالأزهارِ:
((هذي قهوةُ الإفطارِ يا عمري

ويا بَعْدَ عيوني!))

كوكبُ الغيبِ،

أبي يذهب حتى آخر الصمتِ،

هي الأخت التي تنحلُّ

في أوردة الأشجارِ شَعْراً..

وشرايينَ.. شفاهاً.. وعظامْ.

وهي أصداءُ التراتيلِ التي تُجْهِشُ

في قلبي المهدَّمْ.

سورةُ الرحمنِ،

ظلُّ الحائط المائلِ،

خبّازُ الحواكير.. ومريمْ؟

هــل تـــذكرتَ المشـــاويرَ.. الأناشـــيدَ..

المواعيدَ..

اندلاقَ الفجر من نهدين تمّوزين..

أعراسَ الطفولةْ؟

ابْنَةَ الجيرانِ؟

إيقاعَ المزاريبِ التي تُعْوِلُ

في منفى الشتاءات الطويلةْ؟

كلَّ من في عتمةِ النسيان قد غابَ،

ومن آبَ إلى ذكرى..

الذين انتصبوا في الموتِ

كي تحيا الحياةُ!

((من هنا مَرّوا)) تقول الطرقاتُ..

عربٌ.. رومٌ.. صَليبّيونَ.. أتراكٌ..

حواةٌ..

كاهناتُ..

أُممٌ شتّى..

أحبّوا.. حاربوا.. غنّوا.. بكوا..

ماتوا.. وماتوا..

ثم غابوا في ثراها أجمعينْ..

من هنا مرَّ امرؤُ القيسِ الحزينْ:

يذرف الأشعارَ في ترحالهِ المرِّ..

وفي صمت الحجرْ..

((ولما بدت حورانُ والآلُ دونها

نظرتَ فلم تبصر بعينك منظرا

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنّا لاحقان بِقَيْصَرا))

كم على أسوارها من نجمةٍ صلَّتْ

وكم غنّى قمرْ.!

كم ملوكٍ دخلوا..

سلُّوا السيوفَ الحمرَ،

عاثوا كالرياح السودِ..

حتى أفسدوها

كم طغاةٍ عشقوها

وأرادوها لهم:

زوجةً أو غانيةْ.

كم فئاتٍ باغيةْ،

عبرت واندثرت كالطّلل المنسيّ

في الظلّ، وبصرى باقيةْ!

**

(تحت سمع الأرض وبصرها، تعرّفت إلى بصرى، بأرض خلاء لا يسمعني ولا يبصرني سواها. قالت: من أنت يا غريب؟! كيف أخذتك إليّ الطرق، ودلّتك عليّ الكواكب؟ قلت: روح أدركها الانشطار منذ بدء التكوين الأول للخليقة.. وما زالت تبحث عبر ملايين السنوات وبين ملايين الأرواح عن روح أختٍ لها عاشقة.. تتّحد بها، ولا تنفصم عنها حتى بالموت. قشّةٌ في مهبّ البلدان جسدي. لا تاريخ لي، ولا سماء، ولا أرض. كل صباح، أسرّح على ضفّة الحلم ضفائر القلب، وكلما استبصرت امرأةً، أو ظلاً عاشقاً لامرأة، أمدّ إليه يديّ وقلبي.. فلا أقبض إلا على ريح))!!

**

لتكنْ بالأمس ما كانت عليهْ:
مَنهلَ الماءِ..
اصطخابَ الفرح الليليّ..
قوسَ المذبحِ.. الأسواقَ والأنفاقَ..
ذكرى النصرِ.. أهراءات روما..
سيفَ جوليانوس.. أو قبرَ شهابِ الدينِ..
ملهى الأمراءْ..
لتكن –لا بأس– ما آلتْ إليهْ:
صرخةَ الجوعِ..
انفجارَ الظمأِ الناريِّ..
عامَ القحطِ.. أوجاعَ المساكين..
قبورَ الشهداءْ..
فهي ما زالت – وإن جارت –
أناجيلَ المواويلِ وأسفارَ الرجاءْ..!!

**

(عادةً يكذب المنجّمون، وقلّما تصدق نبوءات العرّافين، لا تصدّقي علوم التاريخ وأخبار الرواة كثيراً.. فأنا لا أبحث فيك عن ملْكٍ ضائع ولا أطلب ثأراً لمليك مقتول. حينما أيقنت أن امرأ القيس لاحق بقيصر الروم لم أبك. تركت الملك الضلّيل وحده يحوم في القبائل ويستنجد العشائر –لم تُغثه القبائل ولا فرسان العشائر –أما أنا فالتجأت، ذات ضياع، إلى ظلّ أسوارك الشاهقة. كنت جائعاً، وكنت مُتْعَباً أيضاً، فأظلّتني قلوب الفقراء والمشردين –إخوتي. وكثيراً ما راودني الملوك والأمراء عن قصيدتي. لكنها –القصيدة –كانت تنبثُ مثل شوكة في الحلق، وتشرق بدموع الأطفال وصرخات السبايا.. وحينما أطلقت في ليل الجنون صرختي الدامية ألقى بي الحرّاس والجند خارج أسوار القصور والملاعب.. وها أنذا منذ غابر الأزمان والحقب حتى ظهور الزمن الجاهلي الحاضر.. ألملم ما تناثر خلف أسوار الظلام، من أشلاء جسدي. أحمل على كتفيّ صليبي، وعلى راحتيّ دمي. أوقد القلب منارة في ليل ((المعذّبين في الأرض))، و.. عالياً.. عالياً.. أرفع

بالأناشيد صوتي. أنا صرخة الدم العالقِة
في شفاه العصور الجائرة، والمبشّرُ فيك
بولادة زمنٍ لا خوفَ فيه ولا حزن.)!!
**
أنا من ينشرني الفجرُ على الساحاتِ
بالضوء، ومن تطويه كاللغز الأساطيرُ..
أنا.
وأنا من يخفق الآنَ..
كطير البرق في عتم المحاريبِ
هنا
جسدي عاصمةُ الجمر التي تشمخُ
كالأقدارِ في وجه المغولْ.
ويدي مئذنة الفجر التي تشهقُ
بالأنوارِ في منفى المفازاتِ
وفي عري الطلولْ..
لم تزل باسْمي شعوبُ الأرضِ
تتلو سورةَ الماضي وفرسانُ القبائلْ.
من رآني عابراً كالريحِ..
أطوي الْبيدَ تِلْو البيدِ
من يبصرُ في عينيَّ أسلافي البعيدينَ
ومن يسمع في صوتيَ أجراس القوافلْ؟!
أنا من أعليت بالحقّ البراهينَ
لكي يدخل في الإيمان (بيريلُ) إلى الدرب السديدْ.
فانتظرني برهةً يا حاديَ العيسِ..
انتظرني واحتملْ فيَّ اصطراخ القلبِ،
ما زال النشيدْ..
بعدُ، في أوّلهِ..
والرحلة الآن تشقّ الدربَ
من بصرى إلى عمان حتى آخر الخلجان،
والبحرُ بعيدْ..
ربما لاحت لعينيّ فتاةُ الحيّ
-رغم الموعد المنسيّ-
كالحلم السعيدْ.
قيل لي أن أُبصر الأبراجَ..
حوريّاتِها العينَ.. مقاصيرَ الأميراتِ..
وتيجانَ الملوكْ..
قلت: لا يبهرني الليلُ الذي يطفحُ
بالضوء، ولا الفجرُ الضحوكْ.
حينما تخضرُّ كالجمر مراياهُ على أعتابِ
والي القلعةِ العالي الجنابْ.
-أوَلا تُبصرُ يا الأعمى قصورَ القومِ
عن بُعْدٍ ((كأنياب الكلابْ))؟
-أنا لي حريتي الحمراءُ محرابٌ وبابْ.!!
قيلَ: ما الحريةُ الحمراءُ؟ قلتُ:
أن أرى الشمسَ بعينيّ،
وأن ألمس وجه الفجرِ لمسَ القلبِ،
أن يعلو لصوتي
في كهوف الصمت صوتْ.
أن أغنّي امرأتي.. أرضي.. بلادي..

وأرى موتي على هيئة قدِّيسٍ.

-وهل تختار شكل الموتِ؟

قلت: الموتُ حبّاً.

أنا لي وجهُ حبيبي قمريّ‌ّ ُ السحرِ..

قنديلٌ وزيتُ.

خمرةٌ.. ماءٌ.. وإنجيلٌ ومعبدْ..

وَعليَّ الآنَ أن أعتمرَ الأرضَ،

وأصعدْ.

في شرايين الشموسِ البيضِ،

أن أقطفَ من فردوسها السريِّ

ياقوتاً وعسجدْ.

آنَ لي أن أطلق الروحَ

إلى ميقاتها المسحورِ حتى تعتلي

كالشهب أبراجَ الغمامْ..

وأُتمَّ النَّذْرَ للآلهةِ –الأمِّ،

وأن أبلغ بالشدو الختامْ..!!

وعلى أرض القداساتِ –لها المجدُ –

السلامْ!

**

بصرى، تعني في اللغات السورية القديمة (الحصن).

□□□

صدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

مرثية الفرات العتيقة

شعر..كمال

جمال بك

قصيدتان

شعر: حاكم عقرباوي

1 . كلام لا يليق لهذا الخرابِ الأنيق

كلامٌ أنيقٌ
يرتّبُ شكوى الكلامِ
الأنيقِ
إلى أيِّ هاويةٍ
يأخذُ الشِّعرُ سَيِّدَهُ
يقفُ الشعراءُ صباحاً
على طللِ الحُلْمِ، في الحُلْمِ متَّسَعٌ
للوقوفِ قليلاً،
لكي يقطفَ الشعراءُ
خطا النسوةِ العابراتِ
على سَفَرٍ كلُّنا كلُّنا
نحو هاويتين وبابْ...
*

كلامٌ أنيقٌ
كمعطفِ هذا المساءِ
الأنيقِ
سآخذُ من يومنا نصفَهُ
نتركُ الأرضَ للأرضِ
نتركُ من دمنا نقطتينِ
ومن دارنا حجرينِ
سنتركُ من حبِّنا وردتينِ
ونزرعُ آخرَ زيتونةٍ
في الخرابْ...!!
*

كلامٌ أنيقٌ
لسيِّدَةٍ خَرَجتْ
من حصارِ الخريفِ
لتدخلَ في سِفْرِ أحلامِها المشتهاةِ
هنا مشهدٌ جارحٌ للأنوثةِ
يعتذرُ المخرجُ الأزليُّ
يعيدُ طلاءَ الفصولِ
فيتَّضحُ المشهدُ الأنثويُّ

سراباً شفيفاً
شفيفاً
ومتَّشحاً بالغيابْ..
*
كلامٌ أنيقٌ
لهذا الصباحِ الكسولِ
يسيرُ إلى ليلهِ
شاردَ الذهنِ
لا شيءَ يوقفهُ مِنْ
حطامِ الظهيرةِ
يشربُ قهوته في الطريقِ
إلى ليلهِ
ويعودُ إلى حتفهِ
من جديدْ...
*
كلامٌ أنيقٌ
لهذا الخرابِ الأنيقْ.

2 . في الموتِ تتَّحدُ الخلايا

ماذا يصبُّ الغيبُ.
آلهةً.؟
تعاويذَ اختبارٍ؟
كائناتٍ تَدَّعي
غزو الحقيقةِ،
أم خسارته الجديدةَ
في الركونِ إلى الهباءِ؟
وهَلْ أنا في الأرضِ
أم في كوكبٍ المعنى
طريدُ الموتِ والكلمةْ؟
هنا كانوا وما كانوا
ضيوفُ الأرضِ واللعنةْ
سيأتي مَنْ يقولُ:
خرجتُ مِنْ ثقبِ الحكايةِ
كَيْ يُتِمَّ الله سيرتَهُ
عن العرشِ المكينِ،
حصارِنا الممتدِّ في السُّكْنَى.
سيأتي مَنْ يقولُ:
هنا الحياةُ،
جحيمها وعقابها،
في الموتِ تَتَّحدُ الخلايا
فاقتنصْ
مِنْ موتِكَ الأبديِّ مُتَّسَعاً
لقولِ حقيقةٍ أخرى
إذا اتَّسَعَ الفراغُ.
فلا الهواءُ يوزِّعُ الشكوى.
ولا شكوى.
يردِّدها الفراغُ..!!

ماذا يصبُّ الغيبُ؟
هل نبشوا عليَّ لِكَيْ

يقولوا:
كائنٌ!
ها كائنٌ يسعى
على قدميهِ
في شركِ البسيطةِ
"كلَّما اختارَ البدايةَ
سَلَّمَتْهُ إلى النهايةِ روحُهُ"
هَلْ جئتَ تقتلني بغيبكَ أيها الغيبيُ؟
إذنْ،
فَتِّشْ عن اللغةِ
بمعرفتي
وقُلْ يكفي .
وهل يكفي ؟!
لِكَيْ تَتَنَفَّسَ الأرضُ الصغيرةُ.
أَنْ ترى رئتي؟

سؤالٌ ليسَ تعرفهُ القوارضُ
في دمي..
هذا دمي..
هذا كلامُ اللهِ،
عن نفسي،
وعَنْ لغتي.
وهذا ليسَ ماقالوا.
أنا
هذا أنا؛
جسدي بلا حُمَّى
ولا سَهَرٍ
ولكنِّي
مرضتُ من التداعي
خلفَ أقنعتي.

□□□

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

أرتب أشواقي و.. أبوح

شعر...فا

ديا غيبور

رحلة في دنيا الجسد

شعر: محمّد إبراهيم عياش

-1-

لمليحة العينينِ:
أبتدِ ءُ الكلامَ،
قصيدة من نرجسٍ...
عبقت بداخل مهجتي أنفاسهُ..
حين انفتَحْتِ على مدى قلبي..
وأسلمْتُ العيونَ إلى نُعاسْ
ورأيت صمت النّبعِ في عينيكِ،
دربَ هدايتي؛
لمدينةِ الأحلامِ
عند شواطئ من ماسْ.
أنا شاهدٌ،:
إنّي اقترفْتُ خطيئةً
بعثَرْتُ نصفي،
واستلفْت حكايتي
مِنْ عالَمِ الأمواجْ.

أشتمُّ مِنْ روح النّسيمِ روائحاً،
نفذتْ إلى صدري...
وصارت في دمي،..
شلاّلَ أبخرةٍ مِنَ الريحانْ.

مرّتْ يدي -بحرارة التّيار-
فوق براعم الرّمانْ.
وشعرت أنْ سراجها،
يمتصّ نجوى الرّوحِ منْ شبقِ اللّقاءْ.
مرّتْ يدايَ وكنتِ:
ترتعشين من لَهَبٍ تفجّر في دمي
حين ابتدأْتُ أعيد سوسنة الحياةِ،
إلى شرايين العطاءْ.

جَدَلَتْ أصابعُ فرحتي ألحان ما رسمتْ،..
وأطبقْتُ الجفونَ على الكلامْ.
سطّرْتُ من أنغامِ أحلامي الرّوايةَ..
واعتلَيْتُ..
لأقطفَ الشّهد المصفّى..

منْ شفاه الجلّنارْ
هذي المباهج حرّكتها،
ثورةُ الإزهار في بستان قلبي،
والهوى أرخى جدائلَهُ..
وأنتشَت القفارْ
أشعلْتُ منْ روحي،
قناديل الشّموعِ،
وصُغْتُ منْ زهْرِ التهجُّد لوحةً،
والرّوحُ مرآةٌ، لمأثرةِ الزمانِ،
على دروب الامتحانْ.
نَسَجَتْ خيوط أصابعي،
أوراق فاتحة البَراعمِ،
والعبيرُ يفحُّ من بين الشّفاهْ،
وشربْتُ حتّى هزّني الإعصارُ،
وانطبق الفؤادُ على الفؤادِ،
ولا مجال لغيرةِ العُشّاقِ،..
فالبوح استعاد جزيرة الألقِ البعيدةِ،
والبحار تضمُّ ما خلف العيون،
وسادةُ الميناء يغتسلون في ماء الخطيئةِ،
في برودٍ وافتخارْ
أثْر النّهارِ،..
يُبانُ عند تمدّد الأرواحِ،
في الأجساد، تبتدئ الرّؤى،
وتغيبُ أقمارٌ بمتّسع الفضاءْ.
أدنو إلى نفْسي،
ولا تدنو الحقيقةُ،..
بيدر الكلمات، تذروهُ الرّياحْ.

لو أنّ للقلبِ الرّقيقِ جزيرةً.. غرقت ببحْرٍ
أو تلاطَم موجُها!!؟
لَسَمِعْتَ قهقهةَ الحروفِ،
على شفاهِ رمالها،
ولكنْت أوْيت الفراغَ،
عنِ العيون الجارحةْ.

يا سارق التّحنانِ، منْ قطْر النّدى،
هلاّ ندمت،
عنِ الذي اقترفت يداكْ.
في حبّكَ الأوهامُ، قد زُرِعَتْ وما،
صُنْتَ الهوى،
حين استجابَ لمبتغاكْ.
أرجوكَ فكّ القيدَ عن عشْقٍ صَبا
ليظلّ روحاً،
يرتدي ثوبَ الملاكْ.

والسّارقون الحبّ،
يعتمرون قبّعة الرّمالِ..
ويسترون غباءهم بالانحلالْ.
وأنا الغريبُ...
وجنّة الأزهارِ،

تسْأل في البدايةِ،
عنْ حميمٍ صان فردوس النّعيمِ،
وأغرق الدّنيا حناناً وابتسامْ.

وصــرخْت حــين تسـلّق الصــوت الخفــيُّ مسامعي:
لا تتركوا لَيْلَ المراثي في دمِ العشّاقِ؛
يمْتحِنُ الهوى؛
فالعِشْق مملكة النَّخيل إلى التواصُلِ،
نحتمي بردائهِ..
وبلحظةٍ، يتمدّدُ الإعصارُ في أحشائهِ...
هو أوّلٌ،
للقحط في سرِّ الندى
زَمَنٌ يعوم على رُكام الوقْت،
يلتحِفُ الدّموعَ؛..
وينتهي بقرار محكمةِ الخطايا،
في رُعافٍ منْ نزيف العُمْر،..
تسكرهُ المواجِعُ،
والملذّاتُ الشهّيّةُ..
تحتسيهِ بكأسها.

أيكونُ صَمْتُ المرْءِ أغنيةً؟!
وجلجلةُ الرّياح قصيدةً؟
وتراكم الأوهامِ-في الصحْو المراهقِ-
سبخةً حمراءَ في عين الرّقيبْ.؟!

لا تشتهيني في المساءاتِ الحزينةِ..
عندما الصَّمْت الخجولُ يجولُ في طرفي
وينتشرُ الضّبابْ.
هذا جنوني،:
فاسْتري عُرْيَ النشيدِ،
ولملمي شطحات تفسيري..
فما قلناهُ عيبٌ،
والمساءاتُ احتدامٌ
والغد الموهوم عرسٌ،
في ملَّفاتِ الرجوعْ.

-2-

لبحار عينيكِ...
استعرْتُ منَ الخطوط خريطةً
ورأيت شاطئ حُبّنا فوق الغمامِ،
يزيد عشقي
كلما زرتُ الشّواطئ،
ألتقي عشّاقها
وأزيح ماء البحر منْ غير انتظامْ.
وأرى لذيذ القول يدخلني..
على الرّاحاتِ..
والخطوات تبتلع الطريقَ،
على جوادٍ أبيضٍ،
رفَسَتْ قوائمهُ..
جنونَ الأزمنةْ.
والعمر يمضي.. مثلما

ينساب ماءُ النَّهر منْ بين الأصابعِ
تاركاً ظلَّ الحجارة والحصى.
لملمْ نثار جنونكِ الأبديّ يا عشْقُ،
اعتمرْ منْ فوق جدران القلوبِ،
بداية المدن الجميلةِ،
وافتح الأبواب،
فالحبّ البداية...
والجذور نهاية الإشعاع
في ترف الدخولْ.
سكرتْ عيون اللّيلِ يا امْرأةً،
تشهَّتْها ظنوني،
واشتهت رغبات نفسي،
والهوى في فسحةِ العمر المديدِ،
تلاصق الأطرافِ...
في دوّامة الرَّقص
وكنّا أبرياءْ.
حين التقتْ أرواحُنا،
في جنّة العشْق،
اعترتني نشوة الخّمارِ،
واقترنتْ بواكير الأماني،
في فتور الارتخاءْ
وتململَتْ رئتي على الأنفاسِ،
واختلط الشهيق مع الزّفير،
وأتأم الفرحُ اخضرارَ العشب،
والتحم الرحيق براعماً
وتغلغل الدفء الدفين بداخلي
ومضى على فرس اشتهائي
وتجيئني الأفكار تائهةً،
على قلق الركوب،
ودمعتي تلدُ المسرّة...
منْ براءة أعيني
أدنو إليها،
دونما حرجٍ تحاصرني،
فأرعى في مكامن دفئها،
أفكار عاشقةٍ تنامى وجدها
أنثى...
تثور على مدامع غربتي،
وتعيدني طفلاً تشكّله الأصابع..
وردةً تمتص منْ ريق الندى ألوانها،
ومنَ العناقْ
لا تغرقيني بين أمواج الهوى،
فالجسم لا يقوى على ردّ العواصفِ،
واخضرارُ الوقت يُروى،
من عناقيد الكرومِ،
وبسمة التفّاحِ،
يحميه التشامخ،
منْ تجاعيد الزمانْ.
حرَّرْتُ نفسي منْ قيود الوقتِ.. يا امْرأةً،
وأحضْرتُ الخوالي،
واستفاقت في عروقي ثورة الماضي،

احترقْتُ...

على بيادر غربتي،

وفتحتُ قاموس القصيدةِ،

أشرحُ الكلمات، عن أمِّ الأغاني،

حينما ناغى رخيُم الصّوت أحلام الطفولةْ.

-3-

قمَرٌ على خمسين مدرجةً ينامُ،

وكنْتُ في عمر الليالي،

أستنير بنورهِ...

وأرى على كتف الصبَّاح جديلةً خجلى،

يعطّرها الندى.

أمشي.. وتجذبني مسافةُ قربها،

وأعدُّ خطوي، والطريق بعيدةٌ،

ما بين أقدامي، وأحلام الدروبِ،

إلى الوصولْ.

جَمّعْتُ أقلامي،

وما قدِرتُ على لمِّ المسافةِ،

وانكسَرْتُ... كما تكسَّرتِ الجهاتُ،

وصرْتُ ريشاً في مهبِّ الرّيحِ،

تعصِفني النوايا،

أرتمي بين انكساراتٍ وحيرهْ.

زَمَنٌ تجمّع في خيالي جملةً،

فأدرْتُ ساعد مقودي نحو الوراءِ،

أريد عون اللهِ، في التفسير... في خلق الهوى.!!

□□□

أرصفــة

شعر: ياسر الأطرش

عيناكِ بستانا بكاءْ
وأنا غبارٌ بين أغنيتينِ يسفحني الحنينْ
حتى التفاصيل التي ملأتْ شقوق الذاكره،
هربتْ مع المطر المسافر في الدخانْ
عيناكِ في خوف الأزقةِ وردتانْ.
وأنا الرصيف المقتفي عشب الخطا:
بيني وبينكِ ردَّةٌ أو برزخانْ....
وأنا الرصيفيُّ المهاجر في عيون التائهينْ،
ذكرى وطنْ،
فبأيّ آلاء الرصيف تكذبانْ...؟!
***
عربات روما كيفما شاءتْ تجرُّ الأحصنة!
والأنبياء يفتشون عن الرمادِ
ونحن نوغل في الرمادْ..
أسماؤنا معنا.. وأرجلنا
ولا جدوى
يُرتّبنا الرصيف على الشتات
بلا لغة...
شاختْ حقائبنا؛ ودار بها المكانْ
طفلٌ يفتش في البراميل الصديقةِ
عن بلادْ.
والماء يهرب في تجاعيد الصبايا.
والصبايا يحترفن القبح؛ والجنس المعلّبْ.
برد الرصيف وثلج صدركِ.. توأمانْ.
فبأيّ آلاء السحاب تكذبانْ..؟!
* * *
وإلى متى يا قبّة الأسماءِ
تنتظرين سكان الصدى.؟!
ألصاعدين إليك في أحلامهمْ.
ألهاطلين عليك من ثقبٍ عقيمٍ في المساءْ.
جدران وجهكِ تستريح على الطحالبِ
والخيول تجرُّ خيبتها
وتبحرُ في السدى!..

خوفٌ على سور انتظاركِ
كل ما في الأمر أنَّ الوعد لن يأتي
وأنكِ سوف تنتظرين شمساً.. لا تجيءُ!..
خرج الزمان على التكرر في الزمانْ.
وأنا أحبكِ.. في المكان.. غريبةً
وحميمةً.. في اللامكانْ.
بيني وبينكِ إسمُكِ المزروع في طين الولادةِ.. زوبعة.
بغداد
يا أعلى من الأشجار في برج الصقيعْ.
بغداد
يا جوعي
ويا جوع الأزقة للأمانْ.
عيناكِ أرصفةٌ تنبِّئُ بالكثير من الحنانْ.!!
فبأيّ آلاء العراق تكذبانْ؟!
عيناكِ في شجر الردى تفاحتانْ.
تتراقصان بماء دجلة كلما غنى القمرْ.
وأنا أحبكِ
كلما السّياب خبأ في قميصكِ حفنتينِ من المطرْ...
وأنا رصيفكِ؛ فاعبريني نحوهم
يا من على كفيكِ تنهض سورة الرحمنْ..

□□□

صدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

ملاءة الحرير

شعر...د.
راتب سكر

قصيدتان

شعر: حبيب بهلول

كبرياء

أنـــا شـــاعرٌ ســـفكوا دمـــي فأحلتـــه فـــي الكـــأس خمـــرا

أنـــا شـــاعر قتـــلَ الضـــحى فـــي مقلتيـــه وعـــاش حـــرَّا

هـــذا الـــدجى ســكَني وأفلِــتُ مــن عقــال الليــل جهــرا

أنتظـــــر الآتـــــي أبيَـــــتُ فـــــي رؤاه الســـــمر أمـــــرا

لـــم أســـتبنْ لهـــو الصـــبا فصـــحبتُه طيفـــاً وذكـــرَى

وعبـــرتُ خلـــف بصـــيرتي درب المنـــى شـــبراً فشـــبرا

الموجعـــات مـــع الهـــوى الطـــاغي ومـــا أحـــلاه مـــرا

تحنـــو يـــداي عليـــه أعـــرف أننـــي أغليـــه جمـــرا

لا لـــيس يخـــدعني الســـراب فمـــاؤه ينســـاب نهـــرا

أعيـــاه مـــا تركـــتُ قـــواي تجمـــلاً فالتـــاع ذعـــرا

شـــقي الخريـــف فمـــن عواصـــفه قطفـــت اليـــوم زهـــرا

ومـــن الشـــتاء وبـــرده المقـــرور صـــغتُ الـــثلج حـــرا

آســـى لوحشـــته وأدفـــن حســـنه فـــي العـــين ســـرا

هـــذا دمـــي وأظـــل أكتبـــه علـــى الأوراق شـــعرا

وأذيـــبُ نفســـي كـــل ذاكرتـــي لكـــي أجتـــاز جســـرا

ويـــروح ينقصُـــني الكـــلام كأنـــه قـــد صـــار قبـــرا

فـــرحٌ بمـــا ألقـــاه أبنـــي فـــي ظـــلال المـــوت قصـــرا

متحفـــزٌ للوثبـــة النشـــوى لأطـــوي الأفـــق نشـــرا

فـــردٌ وأبعـــث فـــي يبـــيس العمـــر مـــا أرجـــوه عمـــرا

وإذا تطِـــلّ العاصـــفات أجوبهـــا زهـــواً وفخـــرا

لا أبتغـــي نفعـــاً أثـــاب عليـــه أو أبتـــاع أجـــرا

شـــوق تبـــددَّ فـــي الظـــلام ومـــا أتـــاح إلـــيَّ عـــذرا

كـــل الـــذي عاينـــتُ وهـــمٌ زارنـــي كـــذباً وفـــرّا

أتبعتـــه نظـــري وعشـــتُ علـــى لمـــاه العـــذب دهـــرا

لـــو أنـــه أصـــغى نســـجت يـــداً تطـــوق منـــه خصـــرا

بـــدَّلتُ مـــن دنيـــا الحطـــام مرارتـــي ورداً وعطـــرا

ومـــلأتُ صـــدري إذ تمـــرُّ النائبـــات عليـــه صـــبرا

شـــغفٌ بـــدائرة الولـــوع رأيتهـــا ســـفراً وسِـــفرا

يـــا جنـــةً فـــي البـــال لا تبلـــى حُملـــتُ إليـــك وزرا

المترفـــون علـــى ســـرائرك انتهـــوا جهـــلاً وكفـــرا

الطـــين معـــدنهم فهـــل تركـــوا المـــدى للنســـر ((مســـرى))

هـــذا الهـــوى المـــذبوح فـــي أعماقنـــا مـــداً وجـــزراً

أنَّـــى ارتحلـــتُ رأيـــت فـــي نعمائـــه تيهـــاً وقفـــرا

أنـــا شـــاعرٌ أحرقـــتُ كـــل قصـــائدي ســـطراً فســـطرا

جمرُ الخطايا

خَلَّفـتُ أمســَي مـا أشـدَّ الموجعـاتِ إذا رجعـتُ إلـى صِـبايا

كَرَّســـتُه وهمـــاً تســـيلُ بـــه الـــدموعُ علـــى خُطايَـــا

وزرعـــتُ فيـــه الأُمنيـــاتِ ومـــا قطفـــتُ ســـوى الرزايـــا
خطـــأي الـــذي أنهبْتُـــه عمـــري وعشـــتُ علـــى رجايـــا
وشُـــغِلتُ عـــن دنيـــا الهـــوى وبغيـــره احترقـــتْ منايـــا
جفَّـــتْ ســـنابُله وبيـــدُر ذكـــرهِ أضـــحى شـــظايا
نهـــبٌ وفـــوقَ جبينـــيَ المخـــدودِ تخـــتلجُ البقايـــا
تتنـــاثر الرغبـــاتُ أشـــلاءً ممزقـــةً ســـبايا
فكـــأَنَّ دربَ الحلـــمِ مُفْتَـــرشُ المـــرارة والضـــحايا
فـــي كـــلِّ زاويـــةٍ تَضـــجُّ جهـــنَّم فالهاجســـاتُ علـــى الزوايـــا
أمسِـــي الحكايـــةُ ضـــيَّعَتْ صـــبحي وضـــاقَ بهـــا مســـايا
هـــيَ خِدعـــةُ المـــرآةِ كـــم تعـــدو علـــى النظـــر المرايـــا؟!!!
فتريـــكَ أوهـــامَ الطفولـــة تســـتجرُّ بهـــا إبايـــا
أمْسِـــي، وزَيَّـــنَ لـــي الفضـــيلةَ والنبالـــةَ والوصـــايا
كالســـحر صـــوَّرَ جنـــةً فـــي البـــال مـــا عَرفـــتْ سِـــوايا
أنْسِـــيتُ أنـــي طينـــةٌ جُبِلـــتْ علـــى جمـــر الخَطايـــا
وتوهمـــتْ روحـــي وراءَ الليـــلِ ترجـــو مبتغايـــا
هتفـــتْ لغفـــرانِ الـــذنوبِ تَـــذوبُ فـــي حُســـنِ النوايـــا
يـــا نشـــوةَ الألطـــافِ يـــا خمـــرَ البصـــيرةِ... يـــا نـــدايا
أيعيـــدُ لـــي غـــديَ الربيـــعَ يضـــوع فـــي سَـــمَرِ العشَـــايا؟
فـــألمُّ مِـــنْ ألوانـــه شـــفقاً علـــى شـــفةِ الحكايـــا
وتـــرقُّ لـــيَ شـــمسُ الظهيـــرةِ أو تكفكـــفُ مِـــنْ أســـايا
أنـــا قامـــةٌ بـــينَ الثـــرى والـــنجم منتصـــبٌ لوِايـــا
كـــلَّ الجهـــاتِ رفيفُهـــا يجتـــازُ فـــي زهـــوٍ مَـــدايا

هـــدأتْ علـــى دَعَـــةِ الهـــوى كـــي أســـتردَّ بهـــا قوايـــا

أنـــا مـــن تـــراب الأرض نـــورٌ يســـتحُم بـــه هوايـــا

أنـــا بـــذرةُ النشـــأ التـــي خَفيَـــتْ وتُشـــرِقُ فـــي خِبايـــا

فـــإذا نظـــرتَ إلـــى براعمهـــا رأيـــتَ بهـــا صـــدايا

أجريـــتُ خضـــرتَها فيـــا نســـغاً ترعـــرعَ مِـــنْ دمايـــا

رقصـــت علـــى إيقاعهـــا الـــدنيا وزغـــردت الصـــبايا

فبكـــل جارحـــةٍ شـــذا وردٍ تفـــتَّحَ فـــي الحنايـــا

□□□

الحواس الحبيسة

نص : محمد المطرود

وجه قمري في علو خجله.
في ماء ضحل يغيّر قراءته
تلك مسحة الزراعيات حين تكتمل
وعشب ميت يأخذ شكل وجهها
قلنا لها: أنْ غيِّري قراءاتكِ،
واعبري غيمنا كما تشائين.
أسئلتنا أمامك حكيم بائس.
حواسنا مصلوبة على أعواد لغتك.
قلنا
حتى
سقط
وجهك
العالي،
تفاحاً...
هنا مصلوبةٌ وحبيسةُ حواسي،
مهجورةٌ على حجر، منها دُم الغائب ودمي،
على حجر أبي وصقره البدوي.
واليباب، والذين لن يرجعوا يوماً،
أستأذنُ
وجه
من أحب الآن.
كي أقولَ مظلَمةَ حواسي
هذا إذا رجعت إليهم متأخراً
خائباً. مَن غيُر يوسفَ/ يُفصح عنه النّص
أو شيئاً يدل عليه.؟!

**

أرتب ما تبقى لي بكاءً
مشرفاً على وجعٍ مكتظٍ بك.
يدُك أوشكُ أن أمسكها.
ومن يدي أُفلت المعصية
الكبرى.
هكذا رأسي كما ليلة خائبة،
يتكوَّم أمامك بأسئلة مرة،

ينفجر/ ينفخ في حواسي
نشيداً آسراً من قلق،
ويغيب بوجوه كثيرة وأعين
في سماء غائبة/
في سماء لا أرى...

***

تتواشج روحي ونافذة نصف
مفتوحهْ.
تمر جنودُ الذاكرة/ أحذيتُهم
قبعاتُهم/ أغنياتُهمْ...
ترسل بضوء شبه خائف عينيك الأليفتين
بحراً/ من كلام دافئ
شجرةً مورقةً بالرغبة المستحيلة.
فأسألها روحي المغلقة.
كيف نامت على نهد مستنفر.
وارتاحت على رفٍ مائل،
تميله اللغة الممتلئة.؟!
-ينوسُ الوقت قليلاً... قليلاً
إليك أتدحرج بشهوة بالغة،
أتـــدحرج صـــوبَ المعنـــى المضـــني بطلاسمه.
إلى جهةٍ من سراب ماكر،
تخبّئ في جيبها خيانةَ الحكايات
بقايا الكلام الحلو،
آخر المحطات المبتعدة.
أتدحرج،

وأسندك،
كي
أحرر
حواسي
الحبيسة...

***

ما الذي أكتبه لامرأة موجعة؟!!
حبيبتي المرة وحنظلها.
حبيبتي الحلوة وسكرها.
لم أسمع الحكمة المنتظرة بعد،
حتى أودّع شياطينَ المكان،
وأرسمها مرتاحاً بأصابع تغني
أصيح بها برداً: يرد ليلُ.
وأصيح كي تأتي وسكّرها،
وشفتها المغطسة في دفء
مركَّز،
تأخذني إلى حلم من عسل...!!

***

لم ينته شيء أبكي عليه.
جملة أقولها/ حين أيأس من التفاؤل.
ما زلت حياً في تفاصيلها الواقعية
أعدُّ الحصى، ونجومه، وسراديبه.
وسجونه، وأيائله، وجباله، وكوارثه.
وحروبه التي من غير سبب.
هكذا هي الحروب تخرج مكسورة

هكذا مآثري الخائبة،
تجرُّ البساط وتخذلني.
هكذا أبقى كتيس تخذله فحولته/
/فلم يا صديقتي العَجَبُ.؟
هكذا أنا أعرّفك على نفسي:
يوسف جديد
وإخوتي/ وأبي/ والمقابر
والتوابيت المصنوعة من مجاملات..!!
***
بقي الذي أقوله أيضاً.
عندما تمر قصيدة هاربة
فاتحةً بابَ سجنها الصغير
أو دفترها/ أو قرية ما،
في اللغة التي تهبط عليها.
تشاء عيناي أن ترى ما لا يرى:
عصافير أهلي مشبّهة بجراد،
تنقر الوجوه المخبأة في طفولتها.
ثم توجزني والذين أحب،
قرنين كاملين من وجع،
على شكل أنشوطة،
على شكل زنزانة مظلمة
على شكل روح غريبة داخل الروح.

□□□

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

الذئاب في بادية النعاس

شعر...ابراهيم الجرادي

نصوص

نص: نضال بشارة

كتابةٌ

بِعفْوَيَّةِ الطُّفولةِ
ومن شهوات الوَرْدِ
نَسَجَ ليلةً
لَيلَ فيها مع قمر المحبَّةِ.
كتبَ على جَسَدِهِ
أكثر من أُحبُّكَ،
وفي روحِهِ،
أكثر من نورِكَ.
وإلى الآنَ،
لم يُعرَفْ أحدُهُما منَ الآخرِ.

أمنيةٌ

ونبقى على الْجِدارِ
كأيقونةٍ
من حنينٍ وخساراتٍ
لا تنتهي ألوانُها
موحشٌ هذا الصَّهيلُ،
ياربَّ الفقْدانِ
أمهِلْنا شهقةَ ياسمينٍ

اشتعالٌ

أشعلتْ
نارجيلة عواطفهِ،
وضعتْ
قبلةً فوق جمره،
تعاطته،
قلبُهُ جرسُ فُرَحٍ
انبثق.

عاشقٌ مغفل

ثمَّةَ امرأةٌ تتدثَّر
بالصَّهيلِ.
قالت لي: أنا أحبُّكَ،

انتظرني هنا تحتَ هذهِ الغيمةِ،
سأعودُ حالاً، وغابتْ
شجرةً بانتظارِ حطَّابٍ
أخشى أنْ لا تَجِدَني أبداً

المائلُ للماءِ

أحملُهُ بأناملِ روحي
أو
انسكبُ فيهِ
مع كلِّ أصبوحةٍ ومساءٍ.
كحديقةِ ضوءٍ
يُشتتُ أقاليمَ وحدتي.
أحتسيهِ مع فنجانِ قهوتي
طافحاً بهالِ الدِّفءِ
الّذي لم ينتهِ بعدُ،
وكأنّي
لم أصغِ لمقامِ وردٍ
من قَبلُ
وهبني لكلِّ الأرصفةِ
كأنّي رسائلُ عشقٍ
لن تصلَ
وجهَكِ المائلَ
للماءِ

إصابات

الطِّفلُ الَّذي يلثَغُ بالفَراشاتِ
عند بسملةِ الضّحكةِ
بقيَ أمامَهُ، ضفّةٌ ونخلَة
لُيصابَ بالمقاهي والمعصيَةْ.

المرأةُ الَّتي لا تنتظرُ سواها
في كلِّ طاولةٍ زرعتْ مرآةً
بقيَ أمامها، قصيدةُ مديحٍ
لتُصابَ بالعَدَمْ.

الرَّجلُ الَّذي يؤرشفُ أشواقَهُ
على كلِّ مقعدٍ من الانتظارِ،
بقي أمامَهُ، حسرتان ورسالةٌ
لُيصابَ بجبلِ الأشواكْ.

الابنُ الَّذي لا يصدَحُ بناياتِ أمِّهِ
عندما يفيقُ الجزر بخطواتها
بقي أمامه، موجةٌ من دهْرٍ
لُيصابَ باللا أمانْ

الحديقةُ الَّتي لا تتعرَّى للأطفالِ
ويوميّاً تركَعُ ورداً للملوكِ
بقي أمامها، نهْدُ ريحٍ
لتصابَ بضريح اليباسْ

القائدُ الَّذي يدوسُ سنابلَ الشَّعبِ
آنَ هوايتُهُ حصدُ التِّيجان
بقي أمامَهُ، قصفةُ شمسٍ
لِيصابَ بكابوس العراءْ

الصَّحيفةُ الَّتي تتثاءبُ أثناء طباعتِها
كلَّما هتفَ بأذنها حرفُ نفيٍ
بقي أمامها، خطأٌ مطبعيٌّ وقارئٌ مغفَّلٌ
لتُصابَ بشَلَلِ الأطفالْ

المغنيِّةُ الَّتي لا تجيدُ العريَ والرَّقصَ
على أنغامِ النَّشيدِ الوطنيِّ
بقي أمامها، علامةٌ موسيقيّةٌ واحدةٌ
لتصابَ بحظيرةِ النِّسيانْ

القصيدةُ الَّتي لا تشفّ برقاً وسنابلَ
بوجدان كلّ عاشقٍ
بقي أمامها، ناقدٌ فاشلٌ
لتُصابَ بالمهزلَةِ.

الشَّاعرُ الَّذي يقايض الصِّبا
بالشَّيخوخة، ليقهر الصَّبايا والمفاتنَ
بقي أمامه، لألاءُ ضحكةٍ وخصرُ حانةٍ
لُيصابَ بصليبِ المشتهياتْ.

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

أختار أن أتأمل

شعر...م

صطفى خضر

عالم القصة

❑❑

❑❑

تداعيات

التابوت والنرجس

قصة: يعرب السالم

نداء..

إلى الحفار الذي دفن الجميع... وبقي وحيداً..

إليه أقول: هاهي وصيّتك تُنفذ بعد العام العاشر.. للحصار.

نص الوصيّة:

.. إلى آخر من تبقى من قريتنا.. عليك أن تنشر هذه القصة بعد العام العاشر من اختفائي.. لأنني قررت أن لا أعود.. وعلى جميع الأحياء من بني البشر أن يعرفوا الآن –سرّ المقبرة– التي ابتلعتنا جميعاً، واقتاتت على ذكرياتنا، ولم تعطنا سوى الوجع والدموع.. الدموع إرثنا البائس والوحيد.. المقبرة الآن تحت الماء.. لقد دفنها النهر وبكى عليها بفرح.. وأنا آخر الموتى.. أحذركم من النهر.. أحذركم من النهر...!

اعتدت الجلوس المنطفئ، على أعلى انكسار طيني، وأنا أرقب الانتصار المسالم، الذي حققه النهر في جعل قريتنا أصغر وأصغر، جراء صراعه الموارب والمزمن، مع تلّة (البيادر)*

التلّة التي أخذت الكثير من نزق الصبية ولعبهم الذي لا ينتهي أبداً، وهم يكحلون مؤخراتهم بقطع بلاستيكية ملونة، توحي لهم أنهم يقودون أفخر سيارات الرالي العالمية في انطلاقهم الأزلي والمأفون، نحو مصير لم يتكهن به أحد، وحسب ما تعلموه من السواقين الأجداد. يهبطون بسرعة من الأعلى إلى الأسفل، تتشبث على وجوههم النحيفة ابتسامة بلهاء خائفة، تتبعهم عناقيد الغبار المصفّر، في طريق ترابي متعرج تناثرت على حوافه، أكياس سوداء ممزقة وخرق بالية، هي بعض ما ينقله الآباء من بركات المدينة بعد نهار طويل من العرق والتمني المنكمش، كانت الدشاديش القصيرة الحائلة، تنزلق في النهر ولا تعود، هكذا ينتهي رالي –البيادر– بالصراخ والموت المسافر في أحضان النهر، لذا أسموه فيما بعد– برالي الحفاة–.

الجلوس في أعلى التلّة، يفضح سرّ سخط النهر على أطفال قريتنا، ويعطي صورة واضحة المعالم للمجرى الملتوي كأفعى سوداء ضخمة، وهي تُحزّم القرية من جميع الجهات، مثلما يفعل رجل متمرس، وهو يضغط بقوة على خصر امرأة لعوب، لا تفتأ أن تهرب منه لتسقط بين زندي رجل أقوى، هكذا كانت الرؤية تبدو – بالضبط– للشخص الذي يعتليه.

أكوّر نفسي في مكاني وأنا أتفحص التوابيت الكثيرة، التي لا أعلم من أين تجيء..! توابيت بأشكال وأحجام مختلفة، تتراءى لي مثل الكابوس وعلى امتداد البصر، أجساد لأناس غادروا القرية قبل أن يبتلعهم النهر، هم الناجون من براثن الماء وسطوته، توابيت محمولة بأناة على أكتاف عظمية بارزة سمراء، وهي تخط مساراتها المتعرجة على أقدام حافية، تسير ببطء ناعس، متآخية مع جوق من العويل الهائل، يتأنى في الكشف عن خفايا حزن يائس ومكلوم.

لا شيء يفضح الموت، سوى الألم الشمالي الذي أسفر عن إبراز مفاتن الشعر المجعد والمحلوق..! للنسوة اللواتي اعتدن أن يزعقن في سيرهن المشوب والمرتجف، وكأن أحداً خفياً يأمرهن بذلك، يسرن بثياب رثة وقلب لا يكف عن النحيب، خاضعات ومستكينات، يلطمُن الجوع للألم المغروس في قلوبهن بذبول مهيب، وهن يتقدمن الجنازة نحو مقبرة النرجس، لا شيء يصدّ صراخهن المُبتل، سوى زرقة السماء.

(2)

اليوم لن أذهب إلى التلّة، ولن أواسي نفسي الهائمة بالتفرج على المقبرة، وهي تبتلع التوابيت دون شبع، كان النهار يبصم شهادته على الموت، صامتاً وجافاً، يخفي في ثناياه وحشة بليدة، وحزناً مكفهراً، لا شيء يشرق في هذه القرية سوى الموت.. الموت جوعاً/ الموت كمداً/ الموت رعباً... الموت.. الموت.. السماء مُلبدة بالحديد.. طائرات بحجم الكف، وأخرى مخروطية الشكل، يمشي وراءها ذيل أبيض وطويل من الدخان، تشبه الموطا علامة –التيب توب–* التي يأكلها أطفال ورجال المدينة فقط! مرة واحدة فقط، عرفنا طعم الموطا من فم ابن المختار، عندما أخبرنا أن طعمها يشبه طعم البطيخ البائت، ومنذ ذلك الوقت أصبح البطيخ وجبة الأطفال الأثيريّة والمحببة، بعد أن كان الطارد الوحيد للغازات التي يسببها أكل الخردل والديدبان والكعوب والخباز، حتى شيوخ القرية وعجائزها كانوا يأكلون خلسة البطيخ البائت، يلوكونه بنهم وشراهة، تخفي تحسراً بائتاً عن طفولة لم يعيشوها أبداً. كان في داخلي اشتياق مجنون للموت، حتى خلتني قادراً على شمّ رائحة الموت، مثلما كنت أتساءل دائماً.. كيف يعيش الموتى..!؟.

(3)

لم أعرف كيف دخلتُ إلى التابوت..!؟ لأنني كنت الميت والتابوت معاً، ولم أكن أعلم سبب وجودي في الصندوق المصنوع من بقايا ألواح الخشب العتيقة، والتي ساهمت وبمؤازرة وفيّة كعادتها، مع أكتاف فقراء قريتنا في علوّ –صبّات– بيوت الأثرياء. كانت رائحة الخشب حادة ومنفرة، تزكم الأنوف، تشبه –بالضبط– الرائحة الصاعدة من أسفل زوايا الحيطان الإسمنتية في شوارع المدينة، التي كُتب على وجهها الداكن، بفرشاة غير صحيحة الحوافي –البول للحمير–.

لم أهتم للظُلمة المبثوثة في هواء الصندوق، لأنني كنت أرى جميع من حولي، كان بصري يخترق الأشياء، والبقاء الطويل في الظلمة، مكنني من عقد مصالحة مع السواد الذي ألفته يخرج من عيون النسوة راسماً على وجناتهن الناحلة، وشماً مائياً بنكهة الصبّر، كلما وقفن، وهُنّ يحمّلن فلذات أكبادهن الصّرر المنتفخة ببركات الأم، والمحشوة بعرق شهرٍ من الكدّ والتعب والسهر الفانوسي الطويل، الذي أفقدهن بياض عيونهن، وجمّلها بحمرة متقرحة دائمة جعلتهن، لا يفرقن بين نجمة الصبح والقمر حينما يكون بدراً.

(4)

احترفت أزهار النرجس وقوفاً منحنياً دوماً، على ذقني الطريق الطيني المؤدي إلى المقبرة، كإشارة مرورية مخلصة ومرحبة بالأموات الجدد، المدينة تسحر الرجال، والنهر يرتدي دشاديش الأطفال، والقرية مأسورة بحزنها الوجل. الأموات الذين تزاحموا مراراً في طريقهم المغبر إلى المقبرة –أنا معهم الآن– كان التابوت يهتز بي، والنساء يصرخن بوجوه واهنة تقاوم الفناء، بينما الرجال يحملونني مثل ملوك سالف الزمان، المقبرة لا تؤجل موتنا، بل تفتح لنا أسرار الموتى. كانت الوجوه شاحبة والشفاه متيبسة، وهي تنظر إلى حفرة غير متساوية الزوايا والطول؛ لكنها قادرة على احتواء جميع البشر، وضمهم في أحشائها، بترحاب بارد وأسود معاً.

اعتادت الأمهات تآلفهن المر مع التوابيت، وتصنعهن المشروخ لانحناءة موشومة بالدموع، لم يتدخل فيها الزمن، وهن يقفن أمام حفرة سوداء كالحة، برفقة الصناديق المستلقية ببرود على الأرض بنفور غريب، عند نهاية طريق

النرجس، الذي يفصل القرية عن العالم، والطين عن الإسفلت.

(......)

انهمر الظلام... في عالم لا يستطيع فك طلاسمه أحد.. ثمة خوف غير مرئي يتسلل في أعماقي.. الذكريات تمر في رأسي حادة وناتئة، مثقلة بثمار الصبر.. لا أتذكر الآن سوى نظرات الإشفاق والسخرية التي رشقتني بها النسوة.. عندما احتضنني القبر... صوت غاضب وانكماش غريب تملكني.. يشبه الخدر.. أخذ يسري في كل مساماتي، وأنا محاط بسواد خانق -فجأة- انفتح باب التابوت باندفاعات محمومة.. انكسر الصمت ثم تلاشى.. تراءى لي السواد ناعم الملمس ولزجاً.. نهضت من التابوت، استكشف العتمة بنظرة توجس مهادنة.. الشقوق الأرضية تملأ المكان.. تتكاثف نقاط السواد وهي تحتضن الجسد الواهن.. أشاهد في الظلمة نجوماً صفراء صغيرة تشبه -نجوم الظهر.. -تبزغ من خلل سواد معصوب بضربة مفاجئة.. أمشي في السواد.. أخترق سواداً أحلك من الموت.. رائحة الموتى تغلف الروح.. جوف المقبرة موحش.. بارد

ورطب.. لا شيء سوى؛ صوت النحيب الذي يزداد شيئاً فشيئاً.. أدوس السواد بقدمي.. يلمع قاع الظلام، مخرجاً صوتاً يشبه الأنين.. أسمع صرخة مدوية آتية من أتون عميق، فيها كل بؤس الفقر والحرمان.. يرتعش جسدي من الرعب الأخاذ.. يأتيني من البعيد صوت هرولة منتظمة.. تمرق من أمامي هياكل وأجساد بلا رؤوس، وهي تصدر قهقهات أعرفها جيداً.. أشاهد حولي أشجاراً قميئة من -الغرب-* تطير في الهواء الرطب برفقة أزهار النرجس.. لم تكن للنرجس رائحته المألوفة، بل كانت رائحة -البيبون-* هي الطاغية.. حتى اعتقدت أن رائحة الموت هي البيبون.. كانت الدهاليز بالمئات والأموات هنا وهناك.. التوابيت تسير عجلة، في خطوط غير منتظمة وتختفي في العتمة دون مساعدة.. النساء مشوهات عاريات ومعلقات في السواد.. الأطفال كانوا ضخام الجسد، نحيلي الوجوه.. وجوههم صغيرة جداً وبلا أفواه.. يعبر من أمامي وبسرعة خاطفة، هيكل ذائب بأذرع عديدة.. أركض أنا أيضاً.. أصرخ.. لا يوجد صدى.. أصرخ.. يذوب الصوت في الدكنة اللزجة.. أدخل في الممرات المهجورة علني أجد طريق الخروج.. ممرات ساهم في نبشها النهر... أشم رائحة الماء.. أقترب من شق أرضي... أشاهد فيه، خوذاً من ذهب وبساطيل جديدة وجنوداً.. أقذف نفسي في الفراغ.. أسقط في جوف الشق.. يهرب مني الجنود.. تسقط من جيوبهم صور حبيباتهم.. ألتقط إحدى الصور.. أقف مشدوهاً وجامداً.. إنها أمي.. أتبعهم.. بينما هم يختفون في بريق أبيض ساحر.. أسبق الخوذ والبساطيل التي تركض معي وتضحك.. تأتيني ضربات خفيفة من الخلف.. تصعد البساطيل على ظهري وتجتازني دون صوت، مخلفة آثار كعوبها على وجهي.. أقف واجماً طائعاً.. أحاول ترتيب الزمن المرتبك في داخلي (أقول في سري...) هذا ليس بحلم.. ذلك الرجل كان أبي.. أحثّ الخطا المكلولة مرة أخرى.. أشاهد.. حيطان الطين المهدلة.. هي نفسها حيطان قريتنا التي أكلها النهر.. المداخل والمخارج والسراديب، الأبواب، الدنّك، المقبرة.. هي نفسها.. صور كثيرة، بإطارات خشبية مزركشة في كل مكان.. اعتلتها في زاويتها اليسرى قطعة قماش سوداء.. البريق يزداد.. النحيب يعلو.. ألمح كتابات مؤطرة بالذهب لا أفهم معناها.. (لا قوس بلا حجر)*.. تقف بالقرب منها صورة أبي مليئة بالتراب.. تراب أبيض، لم أشاهد مثله أبداً.. يشبه الشَيْب.. وتلك صورة أبناء قريتنا وهم يرتدون الخاكي بأنفتهم المعهودة، ويقفون بعنفوان شبابهم على تلّة البيادر.. سعيد/ غازي/ فاروق/ غانم/ مهدي.. والقائمة طويلة، تحتاج إلى دهر من الحزن والكتابة.. ماتوا جميعاً.. لأنهم أرادوا أن يغيّروا مجرى النهر، الذي أكل قريتهم، وأباحها لبيوت الأثرياء، التي تقف الآن على أنقاض مقبرة النرجس.. الصور كثيرة واللافتات أكثر.. لافتات بخرق سوداء بالية.. كُتب عليها.. مرحباً بالموتى الجدد.. جوف المقبرة محشو بالصور.. صور مريبة ضخمة.. مسلة حمورابي يحتضنها برج إيفل.. صورة مهولة لقصور نمرود/ كالح القديمة.. عليها إمضاء (جيمز فيرغسن)*.. دلال قهوة مصنوعة من الذهب الخالص.. ربابة مُطرزة بالماس.. المقبرة كنز الأموات.. المقبرة هي سر عداء النهر للقرية.. جاءني صوت يشبه الرعد.. فانكشف أمامي باب كبير، مطرز بالزمرد والعقيق.. توسطه زهرة بيبون تضيء بشدة..

تقدمت.. ودفعت الباب الصلب بقوة متهالكة.. انفتح الباب اللائذ من هتك الزمن..وندّ عنه صوت يشبه النشيج.. هو ذاك النشيج المخضّب بارتعاشة متوجسة، الذي سمعته يخرج من قلوب نسوة القرية لحظة الوداع.. دخلتُ.. كانت الأرض أمامي تلمع بألوان شفيفة مثل موسيقى صوفية تهز الروح.. والطريق إلى القرية مسّجى بأزهار البيبون.. شاهدت قريتي وحيطانها الطينية، وقد تحولت إلى ذهب.. شاهدتُ أبي وأمي وأخوتي وجميع الأصدقاء وهم يضحكون، تحيطهم هالة من الضياء الآسر.. اشتقت إلى رائحتهم، إلى ضمّهم، والارتماء في أحضانهم.. وقبل أن أتحول إلى نور.. بكيت.

.... إلى الحفار......... لقد نفذّت وصيتك.................. انتهى.

❑

▪ هامش:

*البيادر : تلّة تقع في قرية يارمجة في نينوى.. وقد تحولت الآن إلى مقبرة.

*التيب توب : نوع من الآيس الكريم، يباع بأسعار غالية، لم يدخل إلى يارمجة حتى هذه اللحظة.

*الغرب : شجرة دائمة الخضرة تنبت على حافات الأنهر بصورة دائمة.

*البيبون : زهرة تستخدم للتداوي من بعض الأمراض، تمتاز بتحملها للظروف المناخية الصعبة، وتشتهر مدينة نينوى بهذه الزهرة.

*عبارة يقولها (بول) أحد أبطال كالفينو في (مدن لا مرئية).

*جيمس فيرغسن : رسام ومهندس وباحث آثار إنكليزي... قام برسم تخطيط هائل لمدينة النمرود الأثرية... أصبحت لوحته مشهورة جداً.. وهي الآن في المتحف البريطاني.

–العراق–

❑❑❑

الانتباه

قصة : نزار عابدين

"كان يجب أن تكون أكثر انتباهاً"..

ردّدت هذه الجملة لنفسي آلاف المرات... كنت موقناً أن ما حدث كان يجب أن يحدث.. وفي كل مرة ألجأ إلى هذا اليقين، وأعلم أن الحذر لا ينجي من القدر، ومع ذلك فإنني؛ في كل مرة أعود إلى لوم نفسي، وأردد أنني كان يجب أن أكون أكثر انتباهاً.

في ذلك اليوم ذهبتُ إلى طبيب الأسنان.. سألتني الممرضة:

. هل لديك بطاقة؟

أجبت بالنفي.. قالت:

. هل هذه أول زيارة؟

أردت أن أقول لها إن هذا استنتاج غبي، إذ لو لم تكن الزيارة الأولى للطبيب، لكان لي بطاقة، وأردت أن أقول لها إن آبائي وأجدادي وأهل قريتي كلهم، عاشوا أعماراً طويلة، دون أن يزوروا طبيب الأسنان، ولا أي طبيب آخر، وإن من العادي جداً في قريتنا أن يحتفظ الرجل بأسنانه سليمة حتى آخر حياته، مع أنهم لم يكونوا يعرفون أي نوع من أنواع "معاجين" الأسنان، ولا أي نوع من "فرشاة" الأسنان، وكل ما كانوا يستعملونه هو "المسواك" ولست على يقين من أنها تعرف المسواك، بل لعلها إذا رأته تحسبه عوداً عادياً من الحطب، وستعجب مما يفعله إنسان ما بوضع هذا العود في فمه وتحريكه...وأنني كنت مثلهم، ولكن العيش في المدينة حولني إلى شخص آخر، يمرض كثيراً، وتمتلئ رئتاه بالأدخنة، ويسعل كثيراً، وينام كثيراً، ويعاني الروماتيزم وضيق الصدر، ووهْنا عاماً. يحسه في كل عظمة وكل مفصل في جسده. قلت للممرضة الشابة السمراء التي تحاول أن تكون بيضاء شقراء:

. نعم.. هذه أول زيارة..

طلبت مني بعض المعلومات، فهمت الغاية من بعضها، واستعصى عليّ فهم الغاية من معلومات أخرى.. ذكرتني بالأوراق الرسمية التي تطلب للتوظيف، استعنت بالصبر، وأجبتها عن كل أسئلتها.. ملأت بالمعلومات بطاقة بيضاء من الورق المقوى، ناولتني البطاقة وقالت:

. انتظر قليلاً، عندما يأتي "دورك" ستدخل إلى الطبيب...

ووقفت في الممر.. كان على الجدران لوحات إرشادية تعليمية.. قرأتها بسرعة، وانتهيت منها خلال دقائق قليلة.. أخذت أتسلى بعد ذلك بتأمل الرسوم.. راجعت معلوماتي في الرسم والخط العربي وأنا أتأمل اللوحات.. كان الوقت يمر ببطء شديد.. تمنيت لو أنني أحضرت معي صحيفة أو مجلة أو كتاباً، قلت لنفسي: "لماذا لا نعود أنفسنا هذه العادة؟! ولماذا لا يضعون صحفاً أو مجلات يتسلى بها الناس قبل الدخول إلى الطبيب؟ حتى عند الحلاق تجد العديد من المجلات".. نظرت إلى البطاقة التي أخذتها من الممرضة.. رفعتها أمام عيني أتأملها.. بيضاء ناصعة البياض مقسومة عرضياً إلى قسمين.. العلوي وفيه كلمات مثل: الاسم . العمر... الجنسية.. الجنس... وقد ملأته الممرضة بالمعلومات

بخط رديء جداً.. تساءلت: "كيف نجحت في المدرسة؟!" كيف كانت المعلمة تقرأ مثل هذا الخط؟"، كدت أنساق وراء فكرة تراودني منذ زمن بعيد: لماذا لانعلم الأطفال الخط الحسن؟!.. لكنني طردت الفكرة من ذهني، فلقد تعبت من التفكير بقضايا كهذه... القسم السفلي من البطاقة كان مقسماً طولياً إلى "خانات"، تكتب فيها المواعيد..

لفت انتباهي بياض البطاقة، ونصاعة ذلك البياض، وملمس البطاقة الناعم.. كدت أنساق مرة أخرى وراء التفكير بالورق وأنواعه، وكم نستهلك منه.. وأنا أتأمل البطاقة المرفوعة أمام عيني، بحدّها الشبيه بحد السكين، في تلك اللحظة نادت الممرضة باسمي، فقد حان "دوري" التفتت نحوها بسرعة، أحسست بزاوية البطاقة تدخل في عيني اليسرى، كأن إبرة حادة جداً دخلتها، أو كأن ناراً اشتعلت فيها، وضعت يدي على عيني بحركة لا إرادية.. صاحت الممرضة مرة أخرى.. قلت: ستهدأ عيني بعد قليل".. دخلت إلى الطبيب... عالج أسناني، أوصاني ببعض الوصايا التي أحفظها وخرجت، لكن الألم كان يزداد، والدموع تنهمر من عيني اليسرى بغزارة... استغربت.. "من أين تأتي كل هذه الدموع؟"... ذهبت إلى عملي... رفعت المنديل الورقي عن عيني، فتساقطت الدموع على وجهي بغزارة.. كنت أتألم.. لكنني كنت آمل أن يتوقف الألم تلقائياً بعد حين، فوجدته يزداد...

رأيت جمعاً من الموظفين يخرج من باب مبنى الإدارة:

. خير إن شاء الله؟!..

قالوا: إنهم ذاهبون للقيام بواجب التعزية لأحد زملاء العمل في وفاة والدته، قلت:

. سأذهب معكم..

عندما أحضر مثل هذه المناسبة أعقد بيني وبين نفسي مقارنة بين ما أراه هنا من عادات، وما أعرفه في بلاد أخرى.. هنا أرى الجميع يتقبلون الأمر بتسليم مطلق، ويخوضون في أحاديث عادية، ولعلها تكون طريقة تبعث على الابتسام أحياناً، وفي بلدان أخرى كسورية أو مصر يحضرون "المقرئين" أو يكتفون بتسجيل صوت أحد القراء المشاهير، ويحتل الشيخ عبد الباسط المرتبة الأولى، ربما لجمال صوته، وربما لطريقته في التلاوة، إذ تمتلئ بالتطريب، مما حدا ببعض العلماء و"القراء" إلى استنكار هذه الطريقة.. ويخيم الوجوم على وجوه الجميع، ويرسم الجميع على وجوههم حزناً مصطنعاً، لأنهم كانوا يضحكون قبل دخولهم المنزل بلحظات، وسيفعلون بعد خروجهم بلحظات أيضاً، قلت في نفسي:

"العادات هنا أفضل... فالحي أبقى من الميت، ولا داعي لهذه المجاملات، والكل يعرف أنها مصطنعة... هنا يتجلى التسليم المطلق بقضاء الله وقدره".. تذكرت بلدتنا.. وتذكرت أن العادة جرت على أن يحضر الناس بعد صلاة العشاء . ويأتون في جماعات عادة . إلى منزل الفقيد أو الفقيدة.. وبعد تلاوة ما يتيسر من كتاب الله الكريم، يصغي الجميع إلى حديث من أحد العلماء، يغتنم الفرصة ليذكّر بأن الموت حق على رقاب العباد، ويضرب الأمثلة بأنبياء الله والعظماء، ومن ملكوا نصف الأرض أو حكموا بلاداً شاسعة، وبأن العمل الصالح أبقى...

تذكرت أيضاً التقاليد المتبعة في بعض المدن كدمشق مثلاً، فوجدت أن العادات تظلم أهل الميت ظلماً فادحاً.. إذ يجب أن يدفعوا لكل شيء، وفوق هذا يجب أن يقيموا "وليمة" يأكل فيها "المعزّون" أطايب الطعام، وإلا سلقوهم بألسنة حِداد، وقارنت بين هذه العادة، وما يحدث في بلدتنا، حين يتكاتف أقرباء الميت وجيرانه وأصدقاؤه فيحضر كل منهم شيئاً، كنوع من المساعدة لأهل الميت، وقلت لنفسي: "هذه عادة حسنة، وهي التطبيق الصحيح للسنة الشريفة"...

. نظر إليَّ زميلي علي، رآني أمسح دموعي، قال ممازحاً:

. لم أكن أعرف أنك تجيد التمثيل إلى هذه الدرجة..

ظن أنني أبكي حزناً.. قلت:

. هل هذا وقت مزاحك؟! إنما أمسح الدموع التي تنهمر من عيني لأنها أصيبت..

رفعت المنديل عن عيني، فنظر إليَّ وقال:

. إنها حمراء، فعلاً، ضع عليها كمادة شاي دون سكر.

. سأفعل عندما أعود إلى البيت..

عدنا إلى مقر العمل... كان يجب أن أعد تقريراً مستعجلاً، ومن حسن الحظ أنه كان قصيراً لا يتعدى نصف صفحة أو أكثر قليلاً، اضطررت إلى رفع المنديل عن عيني... تساقطت الدموع على الورق... أكملت التقرير بصعوبة شديدة وبعين واحدة، وبدأ الألم يزداد... رأتني أماني على هذا الشكل، قالت:

. لماذا جئت؟ كان يجب أن تذهب إلى الطبيب... كلنا موجودون هنا، لو أنك اتصلت هاتفياً لأعد أيٌّ منا التقرير نيابة عنك...

قلت وأنا أستبدل المنديل:

. سأذهب الآن إلى الطبيب..

قالت محذّرة:

. إياك أن تقود السيارة، اذهب مع أحد الزملاء..

تطوع نجيب لإيصالي وانتظاري في عيادة "الطبيب" وإعادتي إلى مقر العمل.. وذهبنا دون موعد إلى الدكتور خميس.... فوجدنا ازدحاماً شديداً، قلت للممرضة أن تخبر الدكتور بأنني أنتظر، وبحالتي عادت لتقول: إن الدكتور سيراني بعد أن ينهي الحالة التي بين يديه، وهي طفل غرس قلم الرصاص في عينيه.. قلت في نفسي:

. "الحمد لله... عافاه الله... لا تهون مصيبتك في نظرك، إلا إن رأيت مصيبة غيرك"..

كان الألم يزداد، وأكثر ما كان يهيجه أن تتحرك عيني أي حركة، لذا كان عليَّ أن أضغط المنديل على عيني لأمنعها من الحركة، لا أن أغطيها فقط.

قال الطبيب:

. خير إن شاء الله؟!..

سئلت هذا السؤال منذ صباح ذلك اليوم مرات عديدة، وفي كل مرة كنت أعيد الحكاية مختصرة، وفي كل مرة كنت أسمع:

. معقول؟ حرف الورقة يفعل بك هذا؟! كان يجب أن تكون أكثر انتباهاً..

كان يجب.. ولكن ما حدث حدث فعلاً، ولم يعد يفيد الندم... مللت السؤال والجواب والتعليق، ولكنني كنتُ مضطراً لإعادة الحكاية للطبيب الذي قال:

. بسيطة إن شاء الله.. اجلس هنا..

أجلسني على كرسي، ووضع رأسي ضمن جهاز يضغط على الصدغين، ويثبت الرأس في حالة تحفز وتشوف..

. افتح عينيك...

سلط على عينيّ شعاعاً رفيعاً جداً من الضوء، ثم ترك عيني اليمنى السليمة، وركز الشعاع على اليسرى، حرك مفتاحاً دائرياً كان أمامه فتغير لون الشعاع، ونظر في منظار مقرِّب:

. افتح عينيك أكثر..

فتحتهما على سعتهما وكأنني أرى أمامي معجزة.. تغير لون الشعاع من الأصفر إلى الأحمر إلى الأزرق إلى

الأخضر.. أبعدني عن الجهاز، وضع في عيني قطرات من زجاجات صغيرة مختلفة الألوان، ولا أعرف أسماءَها أو مفعولها.. أعادني إلى الجهاز وعاد يغير لون الشعاع، وهو يحدق في عيني اليسرى، نهض الطبيب فنهضت، كنت أشعر بأن الألم قد زال نهائياً، لكنني علمت فيما بعد أن هذا كان بسبب نوع من "القطرة" التي تعمل عمل المخدر للعين، وأنه ارتياح مؤقت لا يدوم أكثر من نصف ساعة...

قال الطبيب:

. لقد دخلت زاوية الورقة في "إنسان العين" فجرحته.... لا تخف... جراح العين تلتئم بسرعة، ولكن عليك أن تعمل على إبقائها مغطاة دائماً...

كتب الطبيب "وصفة" طبية فيها نوعان من "القطرة" ومرهم وبعض الحبوب المسكنة، شرح لي استعمالها.. غطّى لي عيني بضمادة دائرية الشكل، ثبتها على وجهي بشريط لاصق، وتمنى لي الشفاء... شكرت الطبيب وخرجت.. كان نجيب بانتظاري أخذت الدواء من الصيدلية، وعدنا.

رآني الزملاء، بهذا الشكل، وتكرر السؤال عشرات المرات:

. سلامات.. خير إن شاء الله؟!..

وكان علي أن أعيد الحكاية لكل واحد... رآني رئيس القسم، فأعفاني من الدوام، عرض أكثر من واحد أن يوصلني إلى البيت، لكن سيارتي كانت أمام مبنى الإدارة.. شكرتهم جميعاً، وأخذت سيارتي، أوصاني الجميع بالتزام الحذر، والقيادة ببطء، عدت إلى البيت، فظهر الرعب على وجه زوجتي... شرحت لها الأمر مهوناً من شأنه... واستلقيت على السرير محاولاً ألا أحرك عيني، لكن العين تتحرك حتى وإن أغمضتها، وكان هذا يؤلمني جداً... أكلت قليلاً من الطعام، ونمت متعباً من الألم بعد أن زال مفعول "القطرة" المخدرة.. لم أنم طويلاً، أيقظني الألم... قلت للدكتور رشيد في اليوم التالي:

. لماذا لا تعطيني هذه "القطرة" وكلما شعرت بالألم أضع في عيني المصابة نقطة...

ضحك الدكتور رشيد، وقال:

. سيخف الألم، ولكن عينيك ستشفى بعد مدة طويلة جداً، وقد لا تشفى..

شرح الأمر شرحاً علمياً تشريحياً، لم أفهمه جيداً، أو فهمته ونسيته فيما بعد..

عندما استيقظت عصراً كان الألم لا يطاق.. تحملت قليلاً... لم أعد أريد أن أقرأ أو أكتب أو أشاهد التلفزيون أو أقود السيارة أو أمشي بجوار البحر.. لم أعد أريد شيئاً، لم أكن أريد إلا أن يتوقف الألم.. ولم يكن يتوقف، كلما هدأ قليلاً، تتحرك العين تحت الضمادة، أو يتحرك الجفن، فأحس إبراً رفيعة جداً تنغرس في عيني، فأتمنى أن أصرخ.. يهدأ الألم إذا وضعت يدي فوق الضمادة ومنعت عيني من أية حركة، وثبَّتُّ رأسي في اتجاه واحد... فإذا حركت رأسي، أو خففت الضغط على عيني، عاد الألم أشد مما كان.. ما من أحد لم يشعر يوماً بجزء صغير من هذا الألم إذا دخلت حبة تراب صغيرة، أو شعرة رمش رفيعة في عينه، فإذا ضاعفت هذا الألم مئات المرات تستطيع أن تقدر الألم الذي كنت أعانيه، وتصوّر مادة حارقة أو كاوية وقد نزلت قطرة منها في العين، كانت أمّي تقول:

. العين عليها ملاك حارس..

أين كان ملاكي الحارس عندما دخلت زاوية البطاقة في عيني؟!... فهمت فيما بعد أن العامة فسروا سرعة رد فعل الجفن على أي شيء حتى لو كان نسمة هواء بأن للعين ملاكاً حارساً. لم أعد أحتمل الألم، فقلت لزوجتي:

. خذيني إلى الطوارئ من فضلك...

قالت لي زوجتي فيما بعد إنها لم تكن مقتنعة بالذهاب إلى الطوارئ لكنها لم ترد أن تجادلني في تلك اللحظة...

في الطوارئ أحالوني إلى قسم العيون، وجاءت طبيبة شابة ففحصت عيني، وأعدت عليها الحكاية كلها، وأريتها الأدوية، فأبدت موافقتها على كل شيء، ولكنها زادت فأعطتني "مُسكناً" أقوى...

بعد ساعتين عدت إلى الطوارئ مرة أخرى، وحكيت الحكاية مرة أخرى لطبيب آخر، فوافق وزاد جرعة المسكنات...

في تلك الليلة فحصني ستة من أطباء العيون، اثنان منهم "جرّاحان" فقد هاتفني أحد الأصدقاء، فوجدني على تلك الحالة، وكنت قد وصلت إلى أقصى الكرب النفسي.. حاول التسرية عني، فقلت: لذلك الصديق وهو طبيب:

ـ أي مستشفى هذا وأي أطباء هؤلاء؟ أمن المعقول أنهم غير قادرين على إيقاف هذا الألم؟ ليضعوني في المستشفى.. ليخدروني وينوموني.. ليفعلوا أي شيء.. المهم أن يتوقف هذا الألم..

لم يكن من أطباء العيون.. قال مواسياً:

ـ اصبر قليلاً، سأطلب من أحد الزملاء الاختصاصيين أو الاستشاريين أن يأتي لمعاينتك، وسآتي لأخذك بنفسي إلى المستشفى.

عندما وصلت إلى هناك، وجدنا ثلاثة منهم.. عرّفني عليهم وعرّفتهم عليّ، فقلت:

ـ هل حالتي سيئة إلى درجة عقد مثل هذا الاجتماع؟!

ضحك الصديق الطبيب، وضحك معه الآخرون، وقال:

ـ الحقيقة أنني طلبت الدكتور عبد الله بالنداء الآلي، فلم يرد، فطلبت الدكتور إسماعيل فلم يرد أيضاً، فطلبت الدكتور رشيد، ويبدو أنهم جاؤوا كلهم معاً....

تناوب الأطباء على فحص عيني، وتشاوروا، واتفقوا بعد ذلك على مجموعة جديدة من الأدوية، ثم طلب مني الدكتور رشيد أن آتية في الصباح، فكنت عنده في الثامنة، بعد ليلة من النوم القلق، وانحطاط القوى بسبب المسكنات التي كنت أبتلعها...

استمر العلاج نحو أسبوع، وأنا أضع في عيني كل أنواع "القطرات" و"المراهم" وأغير الكمادات.. وأعاني ضيقاً نفسياً شديداً، لست معتاداً أن أجلس في البيت دون أي نشاط.. حتى إنني لا أستطيع الاستحمام، ولا استقبال زائر، ولا القراءة، ولا حتى "حلاقة الذقن".. أي حياة هذه؟!...

بعد أسبوع لم أعد أحتمل.. قررت أنني لن أستطيع الحياة هكذا.. يجب أن أفعل شيئاً.. قرأت الصحيفة وأنا أضع يدي اليسرى على عيني اليسرى فوق الضمادة.. وجدت أنني أتألم قليلاً ولكنني أستطيع أن أقرأ قليلاً، وأستطيع أن أكتب بضع صفحات.. لكنني كنت أمضي معظم الوقت مستلقياً أمارس رحلات الخيال..

عندما تمارس التأمل تخطر لك أفكار كثيرة، بعضها سارٌّ مشرق ممتع جميل، وبعضها محزن أسود.. كتبت قصصاً ومقالات وأنا مغمض العينين، خططت لروايات وبرامج إذاعية وتلفزيونية.. سافرت إلى بلاد زرتها من قبل، وأخرى لم أزرها.. خطرت لي آلاف الأفكار والذكريات.. كنت أبذل جهداً كبيراً لأمنع نفسي من الانسياق وراء أفكار مثل فقد إحدى العينين قوة الإبصار، أو فقد نعمة البصر كلياً.. لكنها كانت تلح علي أحياناً..

ليس هذا تشاؤماً، ولكنه مما تبعث به الحالة من أفكار، وهي أفكار طبيعية جداً وإنسانية جداً.. قلت لنفسي:"وقوع الأمر حتى لو كان مصيبة أهون من انتظاره.. فالأقسى من الإعدام مثلاً، أن يعيش المحكوم أيامه، وهو ينتظر في كل لحظة أن يقودوه إلى المشنقة أو غرفة الإعدام، لكن الإنسان سرعان ما يتعايش مع المصيبة التي تكون قد حلت به مهما كانت قاسية.. أما انتظارها فلا يمكن له أن يتعايش معه"...

تذكرت أن الفيلسوف اليوناني، "أبيقور" كان يقول:

. إن ما ينغص حياتنا هو الخوف من الموت، مع أن هذا خطأ.. فعندما تكون موجوداً لا يكون الموت موجوداً.. وعندما يوجد هو، لا تكون أنت موجوداً، فلماذا تخاف منه؟!..

قلت: "لا يخاف الإنسان الموت، ولكنه يخاف الفناء، ويبحث عن الخلود، ولذلك يحرص الإنسان على الأولاد.. ويحرص على أن يفعل شيئاً يخلد اسمه.."، وكثيراً ما تابعت هذه الفكرة حول الشهرة والغنى والإبداع والقوة والسلطة وصالح الأعمال"هذه الفكرة الفلسفية تحتاج إلى دراسة متعمقة لا إلى مجرد تأملات إنسان مغمض العينين قسراً، لا يستطيع أن يشغل نفسه بأي شيء آخر"...

تذكرت كثيراً أيام حرب 1973، يومها كنت أشعر بالخوف قبل أي قتال، لم أكن أخاف الموت، كنت أقول لنفسي:"إذا أصبت إصابة قاتلة فإن الأمر ينتهي بسرعة، ولكن! ماذا سيحدث بعد موتي؟ ماذا ستفعل أمي وإخوتي؟".. وكنت أحزن لهذا.. "ولكن المصيبة الحقيقية أن أصاب إصابة تسبب لي عاهة دائمة وتحولني إلى إنسان معوّق، كأن أفقد ساقيّ أو إحداهما أو يدي أو سمعي أو بصري.. ماذا سأفعل حينئذٍ؟! هل سأكون مثيراً للشفقة؟! أي عمل سأقوم به؟! هل ستبقى خطيبتي ملتزمة بعهدها، أم ستتركني؟!"، لكنني كنت أنسى هذه الأفكار كلها حين يبدأ القتال...

عندما كنت أسأل عن سبب إصابة عيني كنت أجيب بكلمة واحدة:

. الورق...

وكان هذا يلاقي استغراباً من الجميع، وأسرد الحكاية كلها، والسائل يحب دائماً أن يسمع الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، فلا يكفي أن أقول إن طرف الورقة دخل في عيني، سيسأل:

. كيف؟!.. وأي ورقة؟! وكيف كنت تحملها؟!

وأضطر إلى إعادة الحكاية، ويتطوع بعض السامعين فيشرح أن الورق حاد كالسكين، ويتطوع آخر، فيسرد حوادث متشابهة جرح فيها إصبعه أو يده بحرف الورقة... ويتطوع ثالث فيحكي كيف أصيبت عينه، أو عين فلان... وهكذا.. علق أحدهم مازحاً:

. كنتُ أعرف أن الورق المسود بالكلمات خطير... ولكني كنت أحسب أن الخطورة من الحبر والكلمات، وليس من الورق نفسه، ولكن يبدو أن الورق خطير حتى لو كان أبيض...

حين كنا نتحدث عن هذا الاختراع العظيم، كنا نعدد فوائده الكثيرة... وتأثيره في حياة البشر، وهاهو الورق يمكن أن يكون "سلاحاً أبيض"، إذ يمكن أن يجرح، أو يفقأ عيناً..

تذكرت أن "مايكل هارت" مؤلف كتاب "المائة الأوائل" الذي صنف فيه أهم مائة شخص أثروا في حياة البشر وصنعوا التاريخ، وضع مخترع الورق، الصيني "تساي لون" في المرتبة السابقة، بحيث سبق عشرات من القادة المفكرين، والعظماء والشعراء والأدباء والعلماء.

كان أسبوعاً حافلاً بالملل والكسل والألم والضيق النفسي.. انعكس هذا على أسرتي.. لم يعد الأولاد يستطيعون أن يفعلوا شيئاً.. أي صوت يزعجني... وأي ضجة تغضبني، وصار على الأولاد أن يتصرفوا كالكبار.. حرموا من أي مشوار، أو نزهة، إلا أن تأخذهم أمهم لزيارة أحد، أو للتمتع بالجو الجميل، على الكورنيش... فإذا عادوا إلى البيت فإن عليهم أن يدرسوا ويلزموا الصمت.. اكتشفت كم هو مزعج بقاء الرجل في البيت دون عمل.. وصار الهاتف وسيلة تسلية..

بعد أيام صرت قادراً على استقبال بعض الأصدقاء، وكان هذا جميلاً، ولكنني كنت مضطراً لإعادة الحكاية مرات ومرات.. وصرت أكره الحكاية كلها... وأشفقت على ممثلي المسرح الذين يعيدون الكلام نفسه يوماً بعد يوم شهوراً

طويلةً...

تذكرت أنني كنت أعتز بأن الله وهبني بصراً حاداً.. وأنني قبل "الحادثة" بيوم كنت أتحدث مع بعض الزملاء والزميلات، فلاحظت أن إحداهن تستخدم نظارة طبية للقراءة.. علقت مازحاً:

ـ العمر له حق..

ردت عليَّ ضاحكة:

ـ وأنت أيضاً.. ألسنا متقاربين عمراً؟!

ـ بلى... ولكنني والحمد الله لا أحتاج نظارة..

تركت ما بيدها وقالت:

ـ معقول؟!

ـ معقول.. ماذا تريدين أن أقرأ لك.. هل ترين تلك اللوحة هناك؟..

ـ أراها، ولكنني لا أستطيع أن أقرأ إلا العنوان الكبير..

ـ سأقرأها لك..

قرأت لها كل ما كان مكتوباً على اللوحة، حتى الحروف الصغيرة:

ـ غير معقول.. ولا نظر ابن العشرين.

حين ذكرت هذا أمام أحد الأصدقاء متحسراً، قال:

ـ الآن عرفنا السبب..

قلت مندهشاً:

ـ أي سبب؟

ـ قال بحماسة:

ـ سبب إصابتك..

ـ سبب إصابتي أن طرف الورقة الحاد دخل في عيني...

ـ هذا هو السبب المباشر، أما السبب الأصلي فهو "العين"..

ـ هل تقصد أن العين عضو ضعيف حساس؟!

ـ بل أعني" عينيها".. لقدأصابتك بالعين.. أليست زرقاء العينين؟!..

ضحكت كثيراً وقلت:

ـ هي زرقاء العينين فعلاً، ولكن ما علاقة هذا الأمر بإصابتي؟!

ـ لقد تحدثتما بالأمر ولم تذكر اسم الله..

كنت أستغرب منه مثل هذا التفكير، قلت:

ـ هل تصدق فعلاً مثل هذا الكلام؟

ـ اندفع بحماسة أكثر:

ـ ولماذا لاأصدق والحسد مذكور في القرآن الكريم؟!

قلت:

ـ لا إله إلا الله.. ولكن هذا لا يعني الإصابة بالعين.

استرسل ذلك الصديق يذكر الحوادث التي شهدها، أو حدثت معه، أو سمع بها عمن "يصيبون بالعين" حتى إن بعضهم يستطيع أن يؤثر في الجماد.. قلت:

. وماذا تريدني أن أفعل؟! لنفرض أن كلامك صحيح... هل تريدني أن أعلق في رقبتي "خرزة" زرقاء؟ أم تريدني أن أذهب إلى أحد العرافين..؟!

. لا.. ولكني أريد أن تعرف السبب، وكان عليك أن تقرأ "المعوذتين" عندما سمعت كلامها، أو أن تطلب منها أن تذكر اسم الله أو تصلي على النبي..

قلت لأنهي ذلك النقاش:

. أعدك بأنني سأفعل في المرة القادمة.

بعد أسبوع اتصلت بصديقي عبد السلام:

. هل ستذهب اليوم إلى ندوة السبت في المجلة؟

. نعم..

. أنت تعلم أنني لا أستطيع قيادة السيارة، هل تأخذني معك وتعيدني معك؟!

في الموعد جاء عبد السلام، ضحكنا قليلاً، وعندما وصلنا إلى مبنى المجلة كان هناك كثير من الأصدقاء.. كم هو جميل أن ترى حولك مجموعة من الأصدقاء يهمهم أمرك.. ويحزنون لمصابك؟! كان هناك حسين وأحمد وسلامة وإسماعيل وبالطبع جودة وعبد الناصر وسنان الذي كان قد علم قبل الآخرين بما حدث، واتصل بي في المنزل مطمئناً على حالتي... وكان هناك الصديق طلعت الذي لم يستطع أن يترك المشهد يمر دون تعليق منه، فقال:

. طه حسين و"ساحبه"..

ضحكنا جميعاً، وردد الجميع كلمات مواسية وتمنوا لي الشفاء، وسألوني عن السبب، فأعدت الحكاية التي مللتها.. قال أحدهم:

. لا والله سلامات.. ولكن يجب أن تكون أكثر حذراً..

أعلم هذا، وأردد لنفسي كثيراً، وعانيت الألم الجسدي والضيق النفسي وما يشبه الحبس أسبوعين، حدثت خلالهما أشياء كثيرة، وراودتني أفكار كثيرة، وتحملت مني زوجتي وأولادي الكثير خلالهما، ثم تحول الأمر كله إلى ذكرى، وحادثة تروى، وقد كان يمكن أن أحدثكم عن كثير من الأمور والخواطر، ولكن الحكاية طالت كثيراً..

عندما شفيت عيني، عدت إلى ممارسة حياتي الطبيعية.. اشتريت نظارة شمسية لحماية عينيّ من الشمس والغبار، وقلت لنفسي: "يجب أن أكون أكثر انتباهاً".. وقد أكون قد وفيت بهذا الوعد لعينيّ، ولكني لم ألتزم به لأذنيّ، واستعملت السكين دون انتباه فجرحت إصبعي، وحملت حملاً ثقيلاً فآلمني ظهري، وقفزت من فوق الجدار فالتوى كاحلي، وتعرضت للهواء البارد فالتهب حلقي.. وفي كل مرة أقول لنفسي: "يجب أن تكون أكثر انتباهاً".. وأعرف أن هذا مستحيل لأنه يعني ألا يفعل الإنسان شيئاً.. هل يستطيع أحد أن يعيش حياته وهل لا يفعل شيئاً سوى أن يكون أكثر حذراً وانتباهاً؟!

❑❑❑

أحمر... يا توت

قصة: درغام سفّان

مسَحَ بيديه المعروقتين، فتبدَّد سربُ الأسماك الصغيرة، وشفَّتْ المياه عن ذرّات دقيقة من الرمل، وهبت رائحة زَنِخةٌ على الشاطئ المخْضَوضَر ببراز الضفادع والطحالب والأشنيات، وانتعش المكان بأنسامِ ريحٍ غربية، فيما تشعَّعتْ في السماء قزعاتُ غيوم صيفية...

سيماؤه مازالت تشي بمَسْحة من الشباب، مع عينين ذابلتين مُغضَّنتين...

بدأت الفِلّينة تغمز، حتى غاصت في الماء تماماً، نتَرها ببراعة، فتلألأتْ تحت الضوء حراشف السمكة الفضية، التفت إليّ:

–يبدو أنك غبتَ طويلاً أيضاً؟ هل كنت في العاصمة طيلة هذي السنوات؟ ثم أضاف– وقد لمحني أختلس النظر إلى مسبحته السوداء الفاخرة:

–لا تغلو عليك يا صديقي، لكنها ذكرى عزيزة لسنوات خَلَتْ، وابتسم ساخراً... بشَرفي، سأنسج لك واحدة إذا ما أعادوني هناك..!

تابع وهو يفرك الخرزات اللماعة بين أصابعه:

–هل تصدق؟، كانت تقويمي السنوي أيضاً، كل حبة بثلاثين يوماً، وعليك الحساب.. على كلٍّ، لقد أعفوني من العسكرية، وسمحوا لي بالعودة إلى الجامعة–تصوّر– بعد هذا العمر..!

–..............!

واستغرق، كأنما لم يعد يراني... كالعادة، كنت أنصب سنّارتي تحت شجرة التوت هذي..، أُرهفُ السمع لخطاها، كان عليها أن تخوض قليلاً..، لتبلغ الماءَ الشَروب...، ثم تنحني بجذعها الباسق، لتملأ صفيحة التنك، وتعود بها على كتفيها الفتيَّيَنْ، وبين هذا وذاك، كنت أختلس النظرات... إلى زيقها الذي انشق عن أرنبين جَفولين من حليبٍ... ودمع، وأرى الماء يتهلّلُ، ويفرفحُ، كأنما يتمرأى بوجهها المُقمَّر...

وأراها تقبلُ..، يطفحُ الإناء على فاحم شعرها، وأطرافِ إزارها، وبين عناق الأفياء والأنوار تتماوج الظلال.... وتشفُّ الأستار عن مكنوناتها، فتبزغ مِنْهدةٌ ناريةٌ أو طَرَفُ ملاءة مخرَّمة، وتشهق أَكَماتٌ ودهاليزُ سرية، ويتأوّدُ الجسد ما بين رَجْراج وليّنٍ ومطواع...

وتمضي زغرودة الماء... تمضي...

وأغطس في عرقٍ غزير نَضّاح، تأخذني نشوةٌ على نشوةٍ، فأطلق السُمَيكاتِ من أسرها...

واحدةٌ لعينيها... وأخرى لعينيها... وأخرياتٌ وأخريات...

ينزلقن إلى النهر، ويتوارين راقصات في اللجَّة..

هل خُيِّلَ إليَّ أن الأغصانَ كانت تنحني، وتتبارك بلمستها، وأن فراشات ظمأى كن يتبعنها، وأسراب نحل تحطّ

على كتفيها، وأن الغَرَبِ أزهرَ، والتينَ عسَّلَ، وأن الشطّ كلّه كان يضوع برائحة الحِنّاء، والجوريّ، والزيزفون، وشِعر البناتِ..؟

حين حدّثتكَ عن هذا كله... وأكثر، مما جرى في خيالي، فسال على لساني..، رأيتك تكزُّ على أسنانك مبهوظاً... فعمدتَ–ليلتها– إلى مِطواتك، قاصداً شجرة التوت، تعالج لّحاء والخشب، ولم تَنَمْ، إلا وقد انتقشَ على الجذع الكبير في الصباح... حرفان وقلب مطعون... تعانقا في ذاكرة الخشب إلى الأبد...!

كُرمى لها، كنتَ تحشو جيوبك بذلك التمر (الخستاوي) الأسود الذي طالما أحبته، تسرقه من نخلات (بيت الشيخ)، مجازفاً بنفسك بين فجاج الظلمة والدرب الموحشة والكلاب الضالّة... حتى عثرنا عليك ذات مرة عند وجه الصبح مسدوحاً على السدّة، والدم يسيل من أنفك وفمك، وعلى جذعك وساقيك آثار كدمات وأنياب كلابٍ بيت الشيخِ... فيما تناثرت حبات التمر على التراب...

* * *

خمدت النار، خمدت العصافير والأشجار والأنهار... حتى باتت الأرض رماداً بعد رمادٍ..

كانت أحلاماً ندية تنبثق من أحشاء الليالي الصائفة.. غميسة بحفيف الأوراق.. تتناهى الأصداء من (السينما الصيفية) عبر الضفتين...

همهمات وهينمات... تنهدّات وتهاويم.. تعانق خياله، وتهيج فوعة الصبا، فتتفتح أحاسيس مبهمة كبراعم غضة مع أشواك كثيرة...

وكان عليهم أن يخضدوه ويحنّطوه، ويرشوه بالمبيدات والسموم، ويحيطوه بالأسيجة والأسلاك الشائكة... ومنذ ذلك الحين، وهو يقلب الصفحات والأيام، ليطلق أعماقه، ويحطم أقفالاً صدئة وصناديق سوداء... حتى دميت كفاه، وتهتكت روحه..

* * *

من (الجرداق) العتيق، طنّت أغنية لزجة... حملت معها لَغَط سُكارى وقرع كؤوس... وهبت رائحة شِواءٍ ودُهْن محروق..

كانت عيناه معلقتين على غمامة سوداء تسبح فوق (الجسر الكبير) أرجوحة المدينة الغارقة في العجاج والسأم:

انظر..... هناك. إنها ليست مدينة... هذه بقرة... دُبْرها هنا... وضَرْعها هناك.

وانقبضت أساريره، كأنما تذكّر شيئاً، انحنى ينكث الأرض...، وَبطرف العود الصغير التقط ما يشبه بالونة مفقوءة بلون لحميٍّ شفّاف..!

–إنها من هناك.... من الفنادق ذوات النجوم، جرفها النهر، فعلقت بسنارتي. وفجأة... بدأ يهزني من كتفي مرتجفاً بنشيج مكتوم...

–هذه مدينة شيَّدتْها صلواتُ رُهْبان، ومخائل شعراء.... وحين أرى كل هذا الخراب والقَرَف، حين أراها تذوي مثل برتقالة جافة، أعرف أن السعالي والحنافيش قد غزتها، انبعثت من أحشائها مثل المسوخ... وها هي تأتي عليها.

ثم نزع يديه عن كتفي، وانحنى موهناً على الماء!

–حين بقَتْ في وجهي تلك الضئيلة... هيه... يا متخلّف، يا سليل هَمَجٍ وأجلاف، أنصافُ حَضَرٍ على أنصاف بدو، ستظلون في الصف الأخير، لستم أكثر من حثالة...

كدت أقول لها: أيتها العاهرة الصغيرة، لولا تلك الأرض التي تشتمين... هل وجدت ما يستر سوأتك القذرة..؟

لكنني صَمَتُّ... كان قلبي دُمَّلة كبيرة... لو انفجرت لأغرقت العالم كله...

كان الظلام قد حل رويداً رويداً، وخَفَت ضجيج السابحين، وهجعتْ الطيور... وفي البعيد، تناهى صِياح من المَعْبر ينادي على السفينة..

جمع عُدّة صيده على عجل، ثم صافحني مودعاً:

أراك غداً هنا... وأشار إلى شجرة التوت التي بدت لنا ضامرة... تنحني وتنحني على نهر عجوز..!

-لا تستعجل،... مازلنا في أول الصيف.. ستراها غداً وقد امتلأت بالتوت الذي يعشقه قلبك... توت أحمر.. أحمر... مثل الدم!!

❑❑❑

قصص قصيرة جداً

نجيب كيالي

قبلة بالشماسي

بشكل عفوي صدمتْ شمسيةُ (سميح) شمسيةَ آنسة على الرصيف، ونتيجة للصدمة اهتزت شمسية الآنسة، وسقطت قطرة ماء على رقبتها من الخلف.

تجمعت الآنسة كعصفور مبتلّ، وأطلقتْ صوتاً موسيقياً، كأنه كلمة من أغنية فيروزية:

-أحّ.. أح!

ثم احتقن وجهها، وفي لونه الأحمر ظهرت كلمة تأنيب. حاول سميح أن يعتذر، فهو شاب مهذب جداً، ولم يسبق له أن تحرّش بالفتيات، كما يفعل الشبان الآخرون، لكنَّ جمالَ وجه الفتاة الغاضب من جهة، وسحرَ صوتها، وهي تهمس: "أح" من جهة أخرى جَمَّدَ الاعتذار في حلقه... حوَّله إلى قطرة ماء، سالت نحو قلبه بعذوبة.

زفرت الفتاة مطلقة عموداً من الهواء الساخن في وجهه، وسارت بخطوات ساخطة. عندئذ تحرر من جموده، ولحقها مقرراً أن يفهمها عفويةَ الحدث، ولسرعته صَدَمَ شمسيتَها بشمسيته مرة ثانية.

التفتتْ، ومع لقاء الوجهين ضحك بارتباك، ثم بمرح، فضحكتْ، وكأنها فهمتْ صفاءَ نيته أو استعذبتْ ما حدث.

شعر سميح أن هذه الفتاة صبية رائعة، وربما هي فتاة أحلامه التي يبحث عنها منذ زمن، وزاده إيقاع المطر الممتزج بموسيقا ضحكتها ثقةً بذلك، وخطر له أنه قبَّلها بشمسيته، وأنها تلقّت القبلة برضا.

بلع ريقه ناوياً أن يفتح لها قلبه، لكنها انطلقتْ مسرعة، وتواصل هطول المطر.

مصباح علاء الدين

وجد (شفيق) مصباح علاء الدين!

لم يجده في مغارة، لكنه رآه في سفارة كتبتْ له عقد عمل إلى دولة غنية!

قالوا في قريته:

((شفيق الكحيان العدمان غداً سيفرك المصباح، فيخرج منه العفريت قائلاً له: شبيك لبيك. سيأتي شفيق الكحيان طبعاً، ويفأفئ، ويهرش رأسه، ويحك ذقنه، لكنه لن يعرف ماذا يطلب! وكيف يعرف واحدٌ مثله مستلزمات النعيم وهو لم يتنعم قط! أسرته أيضاً حتى جدها السابع غارقه في الفقر إلى أذنيها!

لابد أن شفيقاً سيعزم العفريت على كأس شاي ريثما يفكر. وبينما هما يشربان سينقر ركبةَ عفريته قائلاً:

–وجدتُها! أريد أن أعرف طعم الدنيا.

حينئذ سيقوم العفريت بلمح البصر بكل ما هو مطلوب: سيحضر لشفيق سيارة يابانية من أحدث طراز! لا. سيختارها أمريكية، فشفيق صار غنياً، ولن يهتم بفاتورة البنزين الكبيرة لهذا النوع من السيارات. سيضع في يدي زوجته

(نوفا) وحول رقبتها عشرات الأساور والأطواق الذهبية.. حتى يصعب عليها المشي من وزن الذهب الثقيل! سيأخذه إلى أفخم المطاعم، ويلبسه أغلى الثياب، ولابد أن يصنع له سكسوكةً تحت ذقنه، ويقول له:

-اذهبْ. ها أنت- بإذن الله- صرتَ أميراً!))

حمل شفيق مصباحه، ومضى إلى حيث أمرته السفارة. كان المكان الذي وصل إليه خالياً من الشجر، وغارقاً في الرمل! حتى المدرسة التي سيعمل فيها معلماً ارتفع الرمل إلى منتصف جدرانها من الخارج! صرخ شفيق:

-ما هذا؟! غير معقول! أنا متعود على الماء والشجر في قريتي، ولن أستطيع العيش هنا.

حرام.. حرام!

وضع مصباحه على الأرض، فركه، ونادى:

-اخرجْ أيها العفريت. بدّلْ لي هذا المكان، أو أرجعني إلى قريتي، أو على الأقل أعطني نسمة هواء باردة في هذا الحر القاتل.. نسمة هوا.. هوا.

لكنَّ المصباح ظل قطعة نحاس جامدة!

وتر سادس للقلب

كانا يشربان القهوة. قالت له عيناها العسليتان:

-غنِّ لنا أيها العاشق.

دَوْزَنَ العاشقُ أوتارَ قلبه الخمسة، مرَّ بأنامله عليها، فشعر بالخيبة. إن هذه الأوتار لا تستطيع وحدها أن تحمل شلال الأغنية المتدفقَ من أعصابه!

تنهد العاشق، ثم تنهد، ثم تنهد. إحدى تنهداته تحولتْ إلى دعاء:

-يا رب، يا من ملأتَ عروقَنا بالحب، هبْ قلبي وتراً سادساً كي أغني لعينيها أغنيةً لائقةً بعسلهما.

بأسرعَ من لمح البصر، شدَّ ملاكٌ وتراً سادساً إلى القلب، وحينما غنى العاشق صفَّقتِ العينان، فسال فيهما عسلٌ جديد مدهش!

عاد العاشق إلى التنهد، والدعاء: يا رب هبني وتراً سابعاً كي أغني للعسل الجديد أغنيةً جديدة.

* * *

محبة في محبة

أقسم صاحب المعاملة للموظف وهو يقدم له طقماً من فناجين القهوة إن هذه الهدية الصغيرة محبة في محبة، ولا علاقة لها بمعاملته الطويلة الغليظة كالدبّة. أقسم على ذلك بالمصحف الشريف، وبأمه، وأبيه، وعيون أطفاله.

أحس الموظف الذي يعاني أزمة مادية، ولم يسبق له أن جرّب الرشوة، أنَّ نفسه جرح كبير، وهذا اللطف ضماده، وإنسانية في إنسانية حرك المعاملة الناقصة، ووثب كقط بريّ فوق كل الحواجز القانونية التي تقف في طريقها.

في الأشهر التالية تكررت هدايا المحبة، فاعتاد الموظف أن ينظر إلى أيدي أصحاب المعاملات القادمين إليه، فإذا كانت فارغة إلا من الأوراق، قال لنفسه بلهجة غضب في غضب:

-زمان رديء! أين قلوبكم؟! أين محبتكم؟!

* * *

والتين والزيتون

بعد دقيقة أو دقيقتين فقط سأكون أمام القاضي. لم يبق بيني وبينه إلا ممر المحكمة الطويل الحزين كآهات الليل.

-اسمك؟ سنك؟ عملك؟

ثم أدلي بشهادتي. أيُّ شهادة!

ثمة شخصٌ نظيفٌ في مؤسستنا يرغب الأقوياء في التخلص منه. بحثوا عن الوسيلة المناسبة، ثم قالو لي:

-أنت.

-يا أولاد الحلال أرجوكم. عيسى صديقي. عيسى لا يستحق. عيسى.. عيسى..

لكنهم ضغطوا عليّ، هددوني بغلطة وظيفية انزلقتُ إليها ذات يوم. لو ظهرتْ للضوء طرتُ من عملي كأوراق الخريف.

كانت غرفة القاضي تقترب مني، وقبلها بأمتار انشق الحائط، وخرج منه أبي الشيخ عبد الكريم بلحمه ودمه! أخذني من يدي إلى تحت أشجار التين والزيتون في كرمنا، وقال:

-إياك والكذب يا ولد. من كذبَ كذبَ على نفسه أولاً. والتين والزيتون إذا كذبتَ لا أسامحك وأنا تحت التراب.

تركته، وعدتُ إلى المحكمة، فلحقني، وقطع عليَّ الطريق:

-ارجعْ يا ولد. ألا تستحي؟ ألا تخاف الله؟

-آه يا أبي آه! أتظن الرجوع سهلاً؟ ألا تعرف أننا في عصر غير عصرك يا شيخ عبد الكريم؟ والتين والزيتون نحن في عصر آخر.

بكيتُ، وتقدمتُ إلى غرفة القاضي، لكنَّ أبي ركض، وسدَّ عليَّ الباب.

* * *

المجنونة

تحبه، فتضحك له، وترقص، وتتكلم في وقت واحد، لذلك يسميها: المجنونة! في الصباح والمساء تدور حوله، تكركره في إبطيه، تزقزق في أذنيه، فلا يدري هل هي حبيبته أم طفلته؟!

قال له الطبيب:

-مبروك. المدام حامل.

مشى الفرح في دمه، فأخذها من يدها، وقال:

-بدءاً من اليوم يجب أن تهدئي يا مجنونتي إكراماً لفرخنا القادم.

لكنه في اليوم الثاني عند رجوعه من العمل، وجدها على السقيفة! كانت ترتب هناك بعض الكراكيب!..

-سعاد. ماذا تفعلين؟ هل تريدين أن تقتلي ثمرة حبنا؟!

نزلتْ بسرعة، وهي تثرثر، وقبل أن تتوقف عن ثرثرتها طبعتْ على فمه قبلة. لم تكن قبلةً عادية، بل نصفها كلام دبَّ دبيباً لطيفاً على شفتيه!

-آه منكِ. حتى في القبلة لا تسكتين!

سحبته من يده إلى المائدة. كان الأكل جاهزاً، فأطعمته بيدها، وصنعتْ له كوب شاي، سبح مع بخاره، ونسي كل

شيء إلا قبلةً حلوة عابرة نصفها كلام.

❑❑❑

المشروع

قصة: عدنان حبال

الخطوات التي صعدها المهندس ج. ع. إلى غرفة مدير الشركة وصاحبها أ. ز. كانت ثابتة رغم تسارعها، وكذلك نبضات قلبه. والسبب هو أمله القوي في موافقة السيد المدير العام على الطلب الذي تقدم به قبل أسبوعين، والمتعلق بمشروع حيوي هام ظل سنتين يحلم بتنفيذه ويراه يتحول الآن إلى حقيقة واقعة وجميلة أيضاً.. كما أن استقبال المدير العام للشاب المهندس المختص ببناء المدن كان استقبالاً حافلاً فعلاً، بحيث إن كلمتي أهلاً وسهلاً تكررتا مرات عديدة متوالية وكذلك ترددت كلمتا شرفت دوكتور مع الصدى العائد من أرجاء الغرفة الواسعة الفخمة.

وقعد المهندس الشاب بثقة في مواجهة المدير العام، واختار أن يحضر له الآذن كأس شاي بدلاً عن القهوة، وشربه صامتاً منتظراً أن يبدأ السيد المدير الجلسة الثنائية المخصصة حسب الاتفاق لسماع رأيه حول المشروع المذكور. وبالفعل بدأ المدير الكلام بمقدمة مهذبة أكد فيها صحة وصدق المعلومات والشهادات والوثائق والصور، التي أرفق المهندس بها طلبه الموافقة على المشروع وتنفيذه، حتى إنه ذكر بعض التفاصيل الواردة فيها وقال إن المهندس المتقدم بالمشروع مختص فعلاً وحاصل على شهادة دوكتوراه حقيقية بعد دراسة علمية تخصصية في جامعة ألمانية شهيرة، ونفى أن تكون هذه الدوكتوراه فخرية أو محصولاً عليها بطرق غير أكاديمية كالشراء أو المقايضة على سبيل المثال لا الحصر.

وتابع المدير العام، وقد لاحظ السرور والارتياح على وجه المهندس، يؤكد أن المتقدم بالمشروع أهل لثقة الشركة وهو رجل كفء ونشيط ويعمل معيداً في كلية الهندسة المعمارية، كما يساهم في فعاليات اجتماعية وثقافية متعددة، بصفته عضواً في لجنة تخطيط الأحياء السكنية الجديدة ولجنة المحافظة على الأحياء القديمة وترميم بيوتها الأثرية الجميلة وكذلك في جمعية أصدقاء دمشق، وقد سبق له إلقاء العديد من المحاضرات القيمة في المراكز الثقافية السورية المنتشرة في الداخل والخارج، ونشر المقالات الهامة حول موضوع تجميل العاصمة ومستقبل وجهها العمراني الحضاري.

وظل المهندس المختص د. ج. ع. يصغي بالطبع سعيداً جداً لكلمة السيد المدير العام اللطيفة المهذبة ويعدها مقدمة لموافقته المؤكدة على تنفيذ مشروع العمر (كما أسماه).

لكن السيد المدير العام استطرد يسرد تفاصيل معلومات أخرى إضافية، قال إنه استطاع من جانبه أن يحصل عليها مع الوثائق والصور اللازمة. ثم أجمل مستنتجاً.

–".. تبين لنا أن المهندس المتقدم إلينا بالمشروع ما زال عازباً، وأنه في الثلاثين من عمره، كما ذكر في الطلب الذي اطلعنا عليه ودققنا فيه. وأنه يتمتع أيضاً بأخلاق عالية ويعيش مع أمه في شقة لا بأس بها يقدّر ثمنها حسب أسعار السوق الحالية بحوالي ثلاثة ملايين ومئتي ألف ليرة سورية لكنها مازالت للأسف وحسب الطابو ملكاً لوالدته التي سمحت له بالسكن معها مؤقتاً حتى يكون نفسه، كما أفادت لمندوبتنا إليها في حينه.

وقطب المهندس جبينه مفكراً بقلق لما سمعه من المدير العام الذي تابع القول:

–أن كل الأدلة التي جمعها مندوبونا حتى الآن قد تعد أسباباً كافية للموافقة على المشروع المذكور المقترح،

وتنفيذه في أقرب وقت ممكن. ولكن ثمة للأسف أسباب أخرى أقوى وأهم تمنع الموافقة والتنفيذ في الوقت الحاضر وهي على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: إن المتقدم بالاقتراح لا يملك شقة باسمه كما ذكرنا، وإن عليه انتظار وفاة والدته، بعد عمر طويل، كي يرثها مع أخته الكبيرة المتزوجة منذ عشر سنوات وتتشاجر مع زوجها الموظف باستمرار واسمها السيدة س. ع".

وطلب المهندس الكلام بصوت مبحوح، وشرح للسيد المدير العام أنه متفق مع أخته س. بخصوص حصتها من الشقة وأنه اشترى هذه الحصة قبل سنتين تقريباً وحصل من أخته على تنازل لدى الكاتب بالعدل. وأبرز بالفعل وثيقة قانونية مصدقة من وزارة العدل تثبت ما يقول. فما كان من المدير العام بعد أن تفحص الوثيقة إلا أن أخرج من درج طاولته العريضة وثيقة طبية مرفقة بتقارير مصدقة من وزارة الصحة. وقال إنها تثبت بما لا يقبل الشك أن السيدة والدة المتقدم بالمشروع تتمتع بصحة جيدة جداً ونادرة المثيل وأنها ستعيش حسب تقدير الأطباء ثلاثين سنة قادمة. أي أن الشقة لن تصبح ملك المهندس إلا بعد انتهاء هذه السنوات الطويلة.

ولم يبال المدير العام بذهول ضيفه الشاب وشرح مباشرة وجهة نظره بخصوص المبلغ الذي يقترح طالب الموافقة دفعه كمساهمة مالية منه لتنفيذ المشروع في مرحلته الأولى، وهو مبلغ مائة وسبعين ألف ليرة فقط وقال إنه مبلغ تافه ومخجل قياساً بالمبالغ التي تدفع عادة مقدماً في مشروع كهذا، واستنتج للأسف الشديد إما جهل المتقدم بالاقتراح في أسعار الذهب والحرير الطبيعي وأجور الفنادق السياحية والصرف بالعملات الصعبة، أو بخله وربما طمعه في الحصول على ثروة شخصية غير قانونية من خلال هذا المشروع. وهنا أجاب المهندس بشيء من الحدة بأنه وفر هذا المبلغ من تعبه وعرق جبينه خلال خمس سنوات بدأت بعد تخرجه وعودته للوطن وأضاف أنه ربما استطاع تأمين مبلغ مماثل يستدينه من أمه أو من صهره، لكن المدير العام أبرز دون أي تعليق وثيقة تثبت أن رصيد الوالدة لا يتجاوز العشرين ألف ليرة، ووثيقة مشابهة تثبت عدم وجود أي رصيد للصهر الموظف الغارق في الديون حسب تصريحه لمندوب الشركة..

ولم يهتم المدير بادعاء المهندس الشاب أن أمه تمتلك كمية لا بأس بها من المجوهرات الثمينة المخبأة في خزانتها، والتي يمكن عند الضرورة الاستفادة منها في تمويل إقلاع المشروع المقترح، وأعلن انتهاء الجلسة دون أن تؤدي إلى النتيجة الإيجابية المرجوة. وقال إن المشروع بشكله الحالي مرفوض، مع إمكان إعادة النظر فيه بعد إجراء تعديلات أساسية خلال عشرة أيام من تاريخه، مما شكل صدمة نفسية قوية لدى المهندس الشاب الذي كان يتوقع موافقة السيد المدير العام على مشروعه دون صعوبات أو تعديلات فاضطر للخروج فوراً عن الأسلوب المهذب غير المباشر الذي اتبعه المدير حتى الآن وصاح:

-"لكننا متفقان على الزواج منذ سنتين، منذ أن تعارفنا في المركز الثقافي."

وعندما وقف المدير مقطباً معترضاً على هذا الأسلوب الفاضح عاجله المهندس قائلاً:

-نحن نحب بعضنا يا سيدي ونلتقي سرا باستمرار ونريد الآن موافقتك الكريمة على زواجنا بعد أن قدمت لك كل ما طلبته من وثائق وإثباتات وأوراق اعترفت لي في بداية الجلسة بصحتها وصدقها.

ذهل المدير العام لهذه الجرأة ووقف وهو يفرك كفيه ببطء كمن يتدفأ على نار هادئة، ويحك ذقنه مفكراً أو متظاهراً بالتفكير، ثم أخفض صوته وهو يوضح للمهندس الواقف أيضاً في مواجهته ما قصده بفكرة إمكان إعادة النظر في المشروع والتعديلات الأساسية المطلوبة. واقترح للبداية أن يستبدل اسم ابنته مروة الصغرى الحلوة بنت الثانية والعشرين، باسم ابنته الكبرى العانس مرام بنت السابعة والثلاثين، وصرح أنه سيقدم في هذه الحال تنازلات هامة تساهم في تضييق فجوة الخلاف بين الطرفين بل وتؤدي إلى الموافقة على المشروع والبدء فوراً بتنفيذه.

اعترض المهندس الشاب طبعاً بشدة على هذا التعديل وأكد وهو يكاد يلهث لفرط الانفعال، أنه يحب مروة ويطلب

يدها ولا يريد أن يتزوج أختها مرام بأي شكل من الأشكال. وغضب المدير العام الآن فعلاً ولأول مرة منذ بداية الجلسة المخصصة لمناقشة المشروع، واتهم ضيفه المهندس الشاب ثانية بالجهل أو بالبخل وبعدم تحليه بالتسامح الضروري لكل مشروع ثم قال متجهماً:

-"إن رقم الفرق في العمر بين البنتين الصغرى والكبرى لا يزيد عن خمس عشرة سنه وممكن مسامحتنا به من طرفك مقابل مسامحتك من طرفنا برقم أكبر يعادل الضعف.."

وسأل المهندس فاغراً فاه عن آخره: -"وما هو هذا الرقم؟"

أجاب المدير العام مؤكداً بثقة: -"أنه الرقم ثلاثون الذي سامحناك به وهو عدد السنوات الباقية من عمر أمك حسب الوثائق الصحية، أنها السنوات التي يجب أن ننتظرها حتى تصبح الشقة المتواضعة ملكاً لك، أضف إليها السنوات التالية التي سننتظر فيها حصولك على سيارة أو رصيد صغير."

وهنا جمع المهندس المختص ببناء المدن أوراق مشروعه المرفوض وغادر صامتاً غرفة المدير العام والد حبيبة قلبه مروة الحلوة. التي التقى بها صباح اليوم التالي في المحكمة حسب الموعد وتزوجها مكتفياً بموافقتها وموافقة القاضي الشرعي على المشروع...

❑❑❑

النزر اليسير

قصة: يتسحاك شنهار
ت: فؤاد أبو زريق

إضاءة:

[حاولت الصهيونية العالمية المحافظة على من استجلبتهم من يهود في الأرض العربية؛ وعلى الرغم من الأساليب التي اتبعتها؛ نجد بعضهم يميل إلى عزف المكان والعودة إلى مسقط رأسه، بعدما أدرك أن الصهيونية قد غررت به،وأن كلامها كان كذباً وزوراً، فلم تستطع الصهيونية تحقيق ما وعدتهم به وما صورته لهم بأن الأرض التي سيقدمون إليها هي أرض تفيض بالمن والسلوى وليكتشفوا اللعبة،وليدركوا أن الصهيونية إنما جلبتهم إلى الأرض العربية ليكونوا في خدمة المشروع الصهيوني، لا كما صورت لهم بأنه ، عندئذ، سيكون المشروع الصهيوني في خدمتهم. وكان هذا هو السبب ليترك هؤلاء مكاسبهم في دول العالم ويهرعوا لتلبية وصية التوراة وإيعازات الصهيونية (الإله) ثم تقوم الصهيونية، والحال على ما آلت إليه، بملاحقة اليهود الذين يحاولون الهجرة من فلسطين والعودة إلى أوروبا، وباتت تبث الرعب في نفوسهم وتكيل لهم التوصيفات والاتهامات.

يصور (يتسحاك شنهار) حال المهاجرين الجدد والصعوبات التي تواجههم في روايته(النزر اليسير) حيث يعيش مع عائلته في المعبرة (وهي تجمع من الخيام محاط بشريط شائك).

تطلق لنا هذه الرواية بعداً في مضمار الكشف عن مدى التضليل الذي مارسته الصهيونية لاستجلاب اليهود،وغرسهم في الأرض العربية على حساب سكانها العرب كما تلخص لنا عنصرية يمارسها اليهود (الاشكنازيم) ضد اليهود (الشرقيين) ومدى التفكك الذي يعاني منه هذا الخليط غير المتجانس إذ لا مستقبل له في وطن يتمسك به أهله ويدافعون عنه بالدم.]

المترجم

كم يعمل الإنسان في المعبرة[37]؟

قد يعمل شهرين، أو سنتين، أو طوال أيام حياته – لا يعرف الرحمن. هو قلب إسرائيل. وهو الذي يحصي الأيام، وحاشا لله أن يخرق ترتيبه وحساباته.

ماذا يوجد في المعبرة؟

هناك خيام وأكواخ، هناك براكات وبينها أعشاب نبتت وحدها، وأطفال كبروا وحدهم. وحول الأعشاب والأطفال والأيام هناك سياج من الأسلاك الشائكة بعضها فوق بعض، أربعة صفوف.

لا بأس!

السياج هو السياج، له باب، وقد اختلف الحاخامات في المعبرة: هذا يقول إن الباب لا أهمية له، وهذا يقول إنه قوس النصر، وهناك من يقول إنه أحد أبواب الدموع، أو أحد أبواب الصلاة، أو إنه واحد من أبواب التوبة –على أية حال، يا أخي، الباب مفتوح، وكل من يرغب بالخروج فليخرج، والعكس بالعكس.

إذن؟

(37) المعبرة: معسكر للمهاجرين الجدد.

هناك من يريد، وهناك من لا يريد، وهذا أمر من الصعب أن يجد المرء مثيلاً له، إنه أمر ليس بالبسيط!

نسكن في المعبرة مع عائلاتنا، عائلات إسرائيل، من العراق، واليمن، وفارس، ورومانيا، ومن العالم بأسره.

من يسكن البرّاكات؟

لا أحد يعرف. ربما من جاء قبلاً، وربما من لديه مرض في جسمه، وربما أولئك الإشكنازيم. أسكن مع عائلتي في خيمة كبيرة. وما الضير في ذلك، يا أخي، أليس هذا جيداً؟ إنه رائع، خيمة المستقيمين تزهر، الحمد لإله الرحمة. ترفع أطراف الخيمة فتأتي الريح من الأسفل وتخفف من الحرارة أيام الحر؛ تسدل أطرافها فتتجمع الحرارة عندك في الأيام الممطرة.

لكن؟

على الرغم من ذلك، الخيمة ليست قاعة مبنية من الحجارة ومسقوفة بخشب الأرز ومؤثثة من خشب الصنوبر، وأحياناً، أحياناً يجب أن تشد الحبال على الأوتاد المنغرسة في الأرض، وإلا حملتها الريح الشمالية من فوق رأسك لتصبح واقفاً دون مأوى تحت السماء وجيوش السماء، أنت وزوجتك وأبناؤك.

ماذا إذن؟

تشد حبال الخيمة –هل في هذا الأمر إهانة؟

لكن زوجتي "إستر" تجلس في باب الخيمة وتقول:

هنا ليست أرض إسرائيل.

لا.؟. أقول لها. أين، إذن، أرض إسرائيل، أين؟

خارج السياج، تقول لي، هناك أرض إسرائيل. هنا –لا.

وماذا إذن، أقول لها، وهل التصقت بطوننا بالأرض؟ تعالي نخرج من الباب ونصير في أرض إسرائيل.

هل هذا شيء؟ تقول. سنضطر إلى العودة إلى هنا، أليس كذلك؟ وبذلك نخرج إلى أرض إسرائيل ونعود من أرض إسرائيل. نخرج ونعود، وماذا إذن؟ كم يكلف هذا؟

إذن، يا امرأة، أقول لها، أتريدين الذهاب خارج السياج، أم تريدين البقاء هنا؟ أنا لا أفهم.

السماء تمنح الفهم، تقول :

طيب

عندي ثلاثة أبناء، هوغرس البكر، والثاني شمعون، وأكيم الثالث. هوغرس يعمل في المستوطنة، وشمعون في المدينة، أما أكيم فهو لا يعمل بعد. وعندي ابنة أيضاً، اسمها براخا، بنت تعرف أن تخيط الثياب، وتخبز، وتغسل في الماء الحار والبارد، وتعرف الغناء؛ فهي مرتلة في الجوقة. أتعرف، توجد هنا جوقة كتلك التي في المعسكر؟ جاءت امرأة من المدينة وقالت، بوضوح، يجب أن ننشد معاً في المعسكر، هذا ما نحتاج إليه، وهي تستضيف الأولاد والبنات مرتين في الأسبوع، تجعل بعضهم مقابل بعض، ويأخذون ينشدون. هذا ما يحصل عندنا، وبراخا تعرف كل الأناشيد، يا أخي، أناشيد الفرح والحزن، أناشيد الشبان الذاهبين إلى الجيش، وأنشودة راعي الغنم الذي فقد إحدى الشياه في الجليل، لكنها، شخصياً، دائمة السعادة، حتى وهي ترتل في التأبين والرثاء، تراها تدور على رجل واحدة.

يغنون، وأنا أجلس مع زوجتي في باب الخيمة على حجرين أدخن النرجيلة، وزوجتي ترقع الثياب، أنا أدخن النرجيلة وزوجتي تصنع الطعام. ومع هبوط الظلام يعود "هوغرس" من العمل، ويعود "شمعون" كذلك، وتعود "براخا" من المكان الذي كانت فيه، لكن حتى جلوسنا إلى الطعام يجب أن ننتظر "أكيم".

لماذا يتأخر هكذا؟ يقول "هوغرس". دائماً علينا أن ننتظره.

يجب أن نسلخ جلده، يقول شمعون، عندئذ يعرف.

ما كل هذه الضجة؟ تقول زوجتي، الطعام لم يجهز بعد –ماذا أفعل؟ النار غير كافية.

يأتي أكيم من حلقة دراسة يتعلم فيها دروس المساء، فنجلس إلى الطعام. بعد قليل يقول أكيم:

أريد أن أخرج من هنا، لا أريد البقاء. ههنا –هذه ليست أرض إسرائيل، هذه ليست حياة.

يقول هوغرس:

أنت ثانية، تهندس حماقاتك! كم مرة قلت لك: من غير الممكن أن نترك المعبرة. لماذا، لأن لدينا مسكناً مجانياً ولا يجب أن نذهب من هنا.

يقول شمعون:

نسكن هنا ونعمل وسيصبح لدينا مال، لماذا نخرج لندفع أجور مسكن، لماذا؟ لنبق هنا ونصبر نصبر –نصبر، وسنرى.

لكن أكيم يقول:

ماذا نرى؟ مكثنا في المعبرة طويلاً. مكثنا كمتسولين مساكين، والآن أريد أن نعيش في أرض إسرائيل.

يقوم هوغرس عليه:

أنت جحش صغير لا تفهم شيئاً.

وشمعون يؤيده:

حتى الآن لا يكسب شيئاً، ويتحدث! لأنهم يخربون عقله في دروس المساء ويعلمونه جميع أنواع الحماقات. يظن أنه أصبح حكيماً.

يقول أكيم:

الناس يخرجون من هنا، أبداً؟ دائماً يحاولون الخروج من المعبرة، ونحن فقط ننغرس وننغرس فيها.

بالمقابل قال هوغرس:

أهذا أمر سهل، أن تقول نخرج؟ هل هذا يحدث في لحظة واحدة وبطرفة عين؟

تقول براخا الصغيرة:

يجب أن نسكن في المدينة. هناك كل شيء موجود. لماذا –هل نحن من البدو حتى نسكن في خيمة؟

يقول لها شمعون:

أنت لُوْلَوَة.. سدّي خشمك!

فتقول براخا:

وإذا ما تزوجت، ماذا سيحصل؟ ستأتي بها لتنام معنا؟ يا عيني عليك! لدينا هنا العديد من الأمكنة، أليس كذلك؟ ماذا تقول، يا بابا؟

ماذا أقول؟ أقول كفوا عن هذا الشجار، أقول إن الرحمن كبير في السماء ويفعل ما يريد، لكن هوغرس وشمعون يعيلاننا، وهما من ينفق علينا والعلم عندهما.

يقول أكيم:

إذن سأذهب من هنا وحدي.

تقول زوجتي:

إلى أين تذهب، إلى أين، هل تعرف؟ فمك يقول ولا تسمع ما تقوله.

لا تظني أنّي لا أعرف، يا ماما، فأنا أعرف!

وأنا جالس أستمع إلى نقاشاتهم، وعيني ترى ما في الكأس وما في الصحن، وأقول في سري، لدينا مستقبل، المستقبل قادم، والعالم منظم جيداً. وبعد أن ساد الصمت في الخيمة، تابعنا الطعام، لكل صحنه وما يتناثر من فمه، وبعد ذلك نخرج.

في الخارج نسيم رقيق ونجوم منتشرة في السماء. تخرج النساء من الخيام المجاورة وتسكب في الجوار ما تبقى من طعام ومرق، على شكل بركة، وتستطيع أن تعرف ماذا كان الطعام في كل خيمة وفق الرائحة.

وإذن؟

(معليش)، بركة فضلات الطعام والمرق، هذا لا يشكل شيئاً، ففي الصباح ستشرق الشمس وتجفف البركة، وهي لا تفرق، يا أخي، وليس من الضروري التوسل إليها: تلعق كل شيء.

جلس هوغرس وشمعون معنا لحظة على الصخور، على سبيل الاحترام والتهذيب، انسل الاثنان، بعد ذلك، مبتعدين.

جلس أكيم أولاً مرغماً نفسه على ذلك، ليقوم ومن ثم يجلس وهكذا.. ثم جرّ رجليه وذهب.

إلى أين؟ سألت زوجتي.

قال لها، لا أعرف، وحسب. وانسل بين أكواخ المعسكر، وبقيت براخا جالسة معنا، وضعت يديها على خاصرتيها ورفعت عينيها إلى النجوم.

تقول لها زوجتي:

لا تطيلي النظر إلى النجوم، يا بنت، هذا ليس جيداً.

وماذا في الأمر؟ لماذا ليس جيداً.؟. النجوم تسكن السماء، وهناك طهارة ونظافة، أليس كذلك؟

كل من يكثر النظر إلى النجوم يبدو له أنه ذاهب في طريق خاطئة، فيفكر في طريق أخرى.تجاهلت براخا الموضوع لحظة وقالت:

أكيم لا ينظر ملياً إلى النجوم، أليس كذلك؟

تقول زوجتي:

أكيم يمضي النهار في المزرعة ولا يعرف ماذا يريد، هكذا هم الشبان الصغار: يعطشون عندما يخيل إليهم أنهم عطشى ويجوعون عندما يخالون أنهم جوعى.

تعتقدين، أن لديه ما يعمله يا أمي؟

الوعاء الفارغ، لا يميز العسل من الزيت، قالت زوجتي لإسكاتها.

هكذا كنا نجلس ونرتاح حتى حلول الليل. نرى جماعة أشخاص يخرجون من الباب يسيرون في الطريق. فقمت وزوجتي وخرجنا، والطريق طويلة، طويلة تقطع السهول والوديان، إذا ما اتجهت يساراً تصل إلى مستوطنة كبيرة، ويميناً إلى الساحة الكبيرة، تمشينا قرابة ساعة من الزمن وكنت أسمع أحاديث الناس، وعرفت:

أن شمعون مزراحي يتمشى هناك، وهو الذي كان يتحدث، دائماً، عن بيوته الستة، يتمشى كل يوم مرتدياً بيجاما خضراء أرسلها يهود أمريكا، على سبيل الهبة والإحسان؛

والسيدة جنتيلا العجوز تتمشى صابغة شعرها وترطن بالفرنسية، تتكبر علينا لأن لديها ابناً في تل أبيب –سيكون محامياً بعد أقل من القليل، وهو لا يرغب في زيارة المعبرة، تسافر السيدة جنتيلا إليه مرتين في الشهر؛

وكذلك أبراهام الفارسي، كان يتمشى كئيباً، لديه ثمانية أولاد في الخيمة، بلا فائدة، كلهم صغار، وهو متعجب من بقائه هنا، ولا يجد ما يخلص به نفسه من الشك، فيما إذا كان فقره في فارس كان أكبر. أو أ ن فقره وحاجته في البلاد أكبر؛

هذا السيد سلومون الجواهرجي، يتمشى هو الآخر، لقد أتى من رومانيا، قبل عدة سنوات وكان يسكن في فندق كبير، ويسافر في السيارة، لكن البلاد لم ترق له وقتئذ فعاد إلى رومانيا مسرعاً يحمل أمواله ومجوهراته، أدين، بعدئذ، بجرم ونفد ما لديه من مال ومجوهرات، فعاد إلى البلاد وسكن معنا في المعسكر –وهو غاضب؛

وكان يتمشى أيضاً عزريا بن دافيد، وهو عضو في حزب العمال وينادي بالاستيطان والعمل في الأرض، لكنه لا يعرف هل يذهب إلى الجليل أم إلى النقب. وهو يسرع إلى التجمعات ويناقش الجميع، ولم ير، حتى الآن. النقب أو الجليل.

السلام والسلامات عليك، يا أخي! أنا إنسان ورفيقي إنسان، ومن البدهي أن يكون كل من في المعسكر إنساناً. وهم يسيرون ويتحادثون تحت السماء الزرقاء.

وبعد أكثر من ساعة استدرنا عائدين، ترى معسكرنا، من هناك، فتصيبك السعادة. نراه متميزاً، ولكن لا يمكن التمييز بين خيمة وأخرى في الليل. إنه قرية جميلة جداً، وخيمتي، قصدي، إلى الجبل مع الأيام، هل هذا خطأ؟ من يعرف ماذا يحدث من حين لآخر؟ هل يتغير شيء؟ قد لا يرغب أصحاب البراكات في السكنى جانب الخيام، وقد لا يسمحون لي بالدخول إلى هناك. أنظر إلى الأضواء المنبعثة عنها، كثيرة، ومن الصعب أن تصدق أن أحدها لشمعون مزراحي، وآخر لجنتيلا العجوز، وواحد للسيد سلومون القادم من رومانيا، وآخر لأبراهام الفارسي، وأعتقد أن واحداً لي أيضاً، بعد أن تشعله براخا. يخفق قلبي، يا أخي، بشدة.

وبعد وصولنا إلى المعسكر، اقتربنا من الخيمة فوجدناها مظلمة.

ربما ذهبت لتغني مع رفاقها، أقول لزوجتي.

فلتذهب، ماذا في الأمر، فأنا لا أخاف عليها.

ذهبنا إلى الفراش وأغمضت عيني بغية النوم، لكن إستر كانت تتقلب وتكره نفسها على البقاء يقظة.

ماذا بك، يا امرأة؟ أسألها.

لا، أبداً، يخيل إلي أن أحداً ما يفك حبال الخيمة.

تصمت قليلاً ثم تعود وترفع رأسها، فتنصت في الظلام.

ماذا بك يا امرأة؟

لا، أبداً، يخيل إلي أن أحداً يقتلع أوتاد الخيمة.

أعرف، فهي لا تستطيع التخلي عن التفكير في أكيم، وما قاله أكيم، وأعرف، كذلك، أنها تخاف من كل شيء، من الحسد والأرواح الشريرة والشياطين والأشباح، لكن ما العمل؟ وليس من اللائق أن أتشاجر معها بسبب هذا الموضوع، على الرغم من أن الغضب يغلي في عروقي، وصحيح أنها لم تقل شيئاً إلا أنني أعرف أن ما ستقوله سيكون تافهاً، ومع هذا أطرد النعاس عن عيني، وأنتظر معها، أنظر، مثلها، في فراغ الخيمة.

عادت براخا أولاً، ثم الأولاد، الواحد تلو الآخر، يدخل كل منهم الخيمة ويذهب إلى فراشه، لم نستطع التمييز بينهم، صمتت زوجتي وكذلك أنا، بعد أن أحصينا أربعة ظلال، وكانت الراحة ملء السماء والأرض.

وكانت ليلة هانئة.

قمنا في الصباح كالعادة، واتجه كل إلى عمله، وعند المساء تستقر الأمور. حكى هوغرس، وقت الغداء، عن أنواع الأثاث الذي يقومون بصناعته، فهو نجار في إحدى المستوطنات، وكذلك فعل شمعون، فهو يعمل في قبو أحد

صالونات الحلاقة في المدينة، حكى لنا عن النساء كيف يدخلن إلى الصالون ويصففن شعرهن، وكل شيء كان جميلاً. وعندما ذهبت إستر إلى الفراش لم تنتظر حتى تغطي نفسها أو ترفع رأسها لإحصاء الظلال الداخلة إلى الخيمة، أغمضت عينيها ونامت وكذلك فعلت أنا.

وعندما استيقظت في الصباح لم يكن أكيم بيننا.

أين أكيم؟

ذهب أكيم ولن يعود.

لا بأس، قال شمعون، سيجوع هذا الجحش، ويعود.

لا وقت عندي للبحث عنه، قال هوغرس، علي الذهاب إلى العمل، سأذهب، ومن ثم سأجده وعندها سأكسر عظامه ورأسه مقابل هذه الحيرة التي تسبب بها.

براخا تشده من قميصه قائلة:

اسمع، اسمع، قلت لكم إنه سيذهب –وذهب.

هيا، هذا الموضوع تافه برمته.

ذهب الاثنان وجلست زوجتي في باب الخيمة، مطرقة، ويداها في حضنها، جلست "ساعة ثم ساعة ولم تفعل شيئاً".

ماذا بك، يا امرأة، أقول لها.

لا أعرف، تقول زوجتي.

تعرفين؟ لن يأخذوه إلى الجيش –إنه صغير، وكذلك لن يجبروه على العمل. وماذا بعد؟ سيتسكع في الشوارع ثم يعود. تقول زوجتي ثانية: لا أعرف. أنت حاد الذكاء وترتيب الأمور بسيط جداً لديك. أريد أن أعرف فقط: هل عندي ابن أم لا؟

وفي المساء ربّت هوغرس على كتفها وقال:

لا بأس، يا أمي، أكيم شقي قليلاً، لكن لن يحدث له شيء، اطئمني، لن يحدث مكروه، إلى أن يعود إلى هنا. سيدخل بهدوء في الظلام وينام خلسة، في مكانه، سيعود، إن لم يكن اليوم، فغداً، وسترين!

أرى، أرى! قالت زوجتي أشعر أن عيني مليئتان بالغبار ولا أرى شيئاً. الله يرى قلبه.

وأكيم لم يعد في المساء ولا حتى في الليل.

وعندما ذهبنا إلى النوم قالت لي زوجتي:

يا رجل، ألا تريد أن تتحدث عن شيء؟

كل شيء –ومنذ الأزل، أقول.

ماذا إذن؟

الله سيرعاه ويحميه من كل سوء، أقول لها، فالله لديه آلاف العيون ألا تعرفين؟

نعم آلاف العيون –هذا ممتاز، ولا تغمض العين حتى ترى أكيم، وماذا إذن؟

أنت تتحدثين بسذاجة وليس برجاحة عقل.

لا أستطيع أن أفعل شيئاً، قلبي يزيد من ضرباته.

قولي لقلبك أن يقوم بعمله بهدوء. وأن لا يرتكب جرماً بحق العقل.

إذن؟

جاء الصباح وأكيم لم يعد، الظهر وأكيم لم يعد.

تقول لي زوجتي:

وماذا بعد؟ هل ستجلس وتحصي أصابع يديك وقدميك؟

ماذا تريدين، ماذا أفعل؟ هل أثقب الأرض؟

ألا توجد شرطة في المدينة، إذهب إلى الشرطة.

ماذا سأقول للشرطة؟

قل لهم أن يبحثوا عنه، وماذا في الأمر؟. ربما حدث شيء ما، حاشا وكلا.

ماذا حدث؟

لا أعرف، إذهب وقل لهم.

ذهبت إلى المدينة، ودلفتُ إلى مركز الشرطة:

أهلاً وسهلاً ما الأمر يا....؟

لدي ابن اسمه أكيم، قلت له، ابني شاب صغير، وقد خرج من خيمتنا في المعبرة ولم يعد.

أخذ الشرطي يسأل عن اسمي واسم أبي وأسماء جميع أفراد العائلة، ودوّنها في السجل الكبير. ثم أخرج قائمة أسماء وبدأ يدقق فيها.

ماهذا؟

قال الشرطي، هذه قائمة بأسماء الصبيان الذين ألقي القبض عليهم بتهمة السرقة.

السرقة؟ قلت له، ابني ليس لصاً، وأستطيع أن آتي لك بالشهود.

لا تستطيع أن تعرف، قال الشرطي، أنتم الأهل لا تعرفون شيئاً عن أبنائكم، لماذا، لأنكم تعتقدون أنهم أثمن من الذهب، ولا تعرفون ما يدور في رؤوسهم الصغيرة، أو بماذا يفكرون من أجل الحصول على حياة سهلة. يغافلونكم ويخرجون ليلاً، ويعملون مالا ترون، يأخذون الأشياء من هنا وهناك ويجدون لها مخبأ إلى أن يتم القبض عليهم.

دخيلك، أقول له، أنت تحكم علي بالحزن والكآبة بهذا الكلام.

هذا هو الموضوع، يقول الشرطي، ما العمل، لكني لا أجد في هذه القائمة الاسم الذي ذكرت، ربما انتحل العكروت الصغير اسماً آخر، من يعرف؟

من فضلك، أقول، متى تم القبض على هؤلاء جميعاً؟

قبل أربعة أيام، أو خمسة أو ستة.

آه، أقول له، لكن أكيم غادرنا، البارحة فقط!

لماذا لم تقل هذا منذ البداية؟ سأل الشرطي بغضب.

لتنزل البركات على رأسك، أقول، أنا رجل هرم ولا أعي ما أقول.

وهل تذكر، ماذا قال الشاب قبل أن يذهب؟

قال، إنه لا يريد البقاء بعد في المعبرة.

ها، هكذا إذن، ماذا يريد إذن؟

يريد أن يعيش في أرض إسرائيل، إذ أن المعبرة، كما يقول، ليست أرض إسرائيل.

ها.. ها، واضح، قال الشرطي، لابد وسنجده، لن يفلت منا.

وعندما عدت إلى المعبرة أمسكت بي زوجتي:

ماذا قالوا:

قالوا: على رأسهم وعلى عينهم، سيبحثون عنه في كل مكان حتى يحدوه.

أرأيت؟ قلت لك!

عاد هوغرس وشمعون من عملهما في المساء.

وإذن، ماذا، هل عاد الممسوخ الصغير؟

شهق شمعون وضرب كفاً بكف:

لا بأس، سيعود، بالتأكيد سيعود، لا شك في ذلك. وعندما يعود هذا الشيطان سأدمره –سأنتقم منه.

لم أر في كليهما الثقة الكبيرة التي كانت لديهما البارحة، وهما، الآن، يتظاهران بذلك.

لم تنم زوجتي هذه الليلة أيضاً، وعندما قلت لها نامي، يا امرأة، نامي، لم ترد عليّ مطلقاً، كانت تنظر إلى باب الخيمة لتعرف هل عاد أكيم ودخل خلسة.

جاء الصباح –ولم يعد أكيم.

إن لم يعد في هذا اليوم أيضاً، قال هوغرس، فعلينا أن نفكر ماذا سنفعل.

بارك الله فيك، يا بني، وماذا بعد؟

نفكر.

ويقول شمعون كذلك: نفكر.

من غير الممكن أن نجلس وننتظر.

ماذا إذن؟

إذهب إلى مأمور المعبرة.

ماذا سيفعل المأمور؟

ربما يفعل شيئاً، من يعرف؟

ذهب الولدان إلى عملهما، وذهبت بدوري إلى موظف في إدارة المعبرة. يجلس المدير إلى مكتبه، في البراكة، أدخل عليه، والمدير، يا أخي، شخص، شكله كسلة من العظام وشعره نام إلى أعلى.

يحدق إلي وأنا أبدو كالميت.

ماذا تريد؟

سلام، أقول له، بارك الله في المكان الذي تكون فيه –وأروي له القصة.

وماذا أستطيع أن أفعل لك؟ يقول المدير. عندي عشرة آلاف شخص، هل أستطيع مراقبة الجميع؟ اذهب إلى الشرطة.

لقد ذهبت، يا حبيبي، ذهبت، وقالوا لي إنهم سيخبرونني إذا وجدوه.

فإذن؟

أمه قلقة عليه كثيراً، لا تنام الليل.

وماذا تريدني أن أفعل، هل آتي وأغني لها لتنام؟

ليس من الضروري أن تغني لها، أريد أن تتصحني فقط، ماذا أفعل.

وهل أملك النصائح لكل الأمور؟ ماذا قال الصبي قبل أن يغادر؟

قال إنه لا يريد العيش في المعبرة، وإنه يريد العيش في أرض إسرائيل.

هكذا قال؟ وإذن ألا تعتقد أن هذا هو التصرف الصحيح؟ أليس تصرفاً صحيحاً أن يكسر الطوق ويذهب للعيش حراً في وطنه؟

نعم، هذا منطقي جداً، لكن، يا معلم، إنه مازال صغيراً ولا يستطيع فعل شيء.

كان يجب أن تعملوا مثله –كلكم!

بارك الله فيك، قلت له، سنفعل عندما يعود...

الشباب يعرفون أكثر منكم. طوبى للعصر الذي يستمع فيه الكبار للصغار.

الموضوع له علاقة بالعقل أليس كذلك؟

لا علاقة لهذا بالموضوع، يقول لي، بامتعاض، وعدا عن ذلك، لا وقت لدي للنقاش معك، أعتقد أنكم ستتلقون رسالة منه، رسالة تأتيكم من أحد الكيبوتسات أو المستوطنات، أو من أي تجمع، ولا داعي للقلق أبداً.

بالتأكيد، أحسّ وفهم، وانضم إلى معسكر الإصلاح الكبير لبناء البلاد ومجد الشعب.

وعندما عدت إلى الخيمة، قلت لزوجتي. إن المأمور يعتقد أننا سنتلقى رسالة من أكيم قريباً.

رسالة؟ قالت زوجتي بذهول، لماذا الرسالة؟

هكذا! قد يكون قد انضم إلى أحد الكيبوتسات ليكون عضواً طليعياً.

وهنا، بدأت زوجتي تبكي.

مابك تبكين؟

لا أريد رسالة، أريد أن تجده الشرطة وكفى.

إن شاء الله.

جلست، بعد ذلك، في باب الخيمة مع زوجتي، وبراخا تقفز حولنا على رجل واحدة وتغني عن الفنجان الذي ينتقل من يد إلى أخرى.

كثر هم الذين يمرون في المعسكر لكن من يسأل: يسأل أين أكيم؟ ماذا جرى لأكيم؟ سيء هذا؟

مرّ شمعون مزراحي يرتدي البيجاما، وكذلك مرت السيدة جنتيلا، مرّ عزريا بن دافيد والسيد سلومون، وأحد منهم لم يقل شيئاً. فقط أبراهام الفارسي، تقدم وقال: ماذا في الأمر؟ هكذا هي الأمور في أرض إسرائيل؟ ما العمل، نجلس هنا بين جدران عمياء؟ لنعمل تجمعاً للشباب هنا.

ما معنى التجمع؟ أسأله.

وما أدراني؟ لكن عندما يذهب الشباب فجأة، وتجلس أمه قلقة وباكية، هل يختلف هذا أين حكومتنا... أين؟

لا أقول شيئاً، لكن زوجتي تشرح له وتقص عليه كل شيء من البداية.

لقد تعبت، من كل شيء، ولا أريد أن أسمع شيئاً، لذلك، عدت إلى أفكاري. أقول في نفسي: ماذا يعني الفارسي عندما قال اعملوا تجمعاً للشباب – هذه حماقة كبيرة. اليهود يقيمون تجمعاً للشباب اليهودي؟ وماذا؟ كان أكيم يذهب إلى حلقة الدراسة وهناك، ربما أدخل أحد المعلمين شيئاً ما في عقله. ربما، فأنا أعرف أن المعلم قد عمل كثيراً أيام الإنكليز، كان يبحر في سفن صغيرة ويأتي باليهود إلى البلاد سراً. وكان الإنكليز يلاحقونه في سفنهم الكبيرة، إلا أنهم

لم يستطيعوا إمساكه أبداً، وهو الآن يدرّس الأطفال في معبرتنا، إنه شاب جيد وهو دائم الابتسام ولا يظهر عليه الغضب، من غير المنطقي أن يقوم بفعل كهذا، وأن يتحول من الأبيض إلى الأسود ومن الأخضر إلى الأحمر؟ على كل حال، قلت، من يعرف، يجب أن أسأل.

لم أقل شيئاً لزوجتي، قمت وذهبت. كانت حلقة الدراسة كخلايا النحل، أولاد كثر. كبار وصغار، يتعلمون ويغنون بصخب.

أسأل:

أين معلم أكيم؟

تقصد موشيه؟

موشيه ليس هنا هذا المساء. إنه يأتي إلى الحلقة أربع مرات في الأسبوع. غداً سيأتي.

عدت أدراجي.

غابت الشمس، بعد قليل، وظهرت النجوم في السماء. وذهب أبراهام الفارسي إلى أبنائه، كما عاد شمعون وهوغرس من العمل.

نظر كل منهما في وجه أخيه، ولم يسألا هل عاد أكيم، بل لاذا بالصمت. جلسنا إلى المائدة، وكانت تتعالى أصوات الضحك من جميع الخيام والبراكات، إلا من خيمتنا، حتى إننا كنا نسمع صوت النسيم وهو يداعب حبال الخيمة في الخارج، وفجأة، يقف أحد ما بالباب.

من هذا؟

أكيم!؟.

دخل أكيم وقال سلام، وجلس معنا ببساطة.

نظر هوغرس وشمعون إليه بعينين مفتوحتين، ونسيا ما قالا تماماً، بأنهما يريدان ضربه؛ أنظر إليه، الحمد لله لم يصب بمكروه. نحف قليلاً واتسخت ثيابه –(معليش)، وبراخا تحدق إليه وفمها مفتوح، كأن أحدهم يسحب ذقنها إلى أسفل. وزوجتي تنظر إليه تارة وتضع أمامه الطعام تارة أخرى.

وبعد قليل، استجمعنا قوانا، ووجد هوغرس ما يقوله.

أين كنت كل هذا الوقت.؟

كنت، أجاب أكيم.

ويضيف شمعون بلطف:

وماذا فعلت طوال الوقت.؟

فعلت، يقول أكيم.

هذا سر يجب ألا نعرفه؟

أي سر، ها أنا عدت، ولا أريد كثرة الحديث، خلاص. يقول أكيم حقاً، لقد عادت البهجة إلينا، قال هوغرس، يجب أن نغذيك، نقدم لك وجبة معمولة بالسمن، ومزينة بالعسل. هل تحب هذا؟

خلاص... خلاص، تقول له زوجتي.

ماذا؟ نحن هنا كالعجلة التي تدور في مكانها، حتى وإن ذهبت أربعة رؤوس إلى جهة أخرى –طيب.

يغضن أكيم وجهه ويطرق صامتاً.

لقد ذهبت إلى الشرطة، أسأل عنك، قلت له.

ليس من الضروري الذهاب إلى الشرطة، قال أكيم.

وذهبت أيضاً إلى مدير المعبرة.

ليس من الضروري الذهاب إلى مدير المعبرة.

ماذا كان علينا أن نفعل إذن؟

لا شيء.

يقول له شمعون:

لماذا عدت إذن؟

هكذا، يقول أكيم.

وهنا تقول براخا:

كفى، ليس من الضروري الكلام والسؤال، ليس من الضروري.

غداً مساء السبت، تقول زوجتي.

غداً مساء السبت، تقول براخا، وعند انتهاء السبت، عندها عرض مسرحي عن الملك سليمان. وسيكون مسروراً.

جلسنا، بعد ذلك، إلى الصخور خارج الخيمة، وبعد قليل أتى المعلم من حلقة الدراسة.

سلام. قال المعلم.

سلام –سلام– تفضل إجلس!

شكراً، قال المعلم، جئت قليلاً وعلي العودة إلى الدرس، أكيم ألن تذهب إلى حلقة الدراسة.؟

لا، يقول أكيم ودون أن يرفع نظره، لا رغبة عندي.

ماذا حدث؟ أقول له. كان هذا ما تحبه جداً، والآن لا رغبة لديك لا بأس، يقول المعلم، ليس في هذا ما يضير، إذا كان لا يرغب في الذهاب هذا المساء –فسيأتي في نهاية السبت، ماذا أكيم؟

لكن أكيم لم يقل شيئاً.

ذهب موشيه وجلست أقول في نفسي:

ما هذا. ما هذا.؟. يتعنى المعلم ويأتي شخصياً ليطلب من أكيم أن يأتي إلى الدرس؟ ما هذا؟ أكيم حبيبي –عالم كبير جداً وحصيف جداً ويوشك أن يحفظ أعمدة الحكمة السبعة، ليأتي الشاب موشيه يسأل عنه؟ إنه، حقاً، أمر غريب، لابد أن في الأمر شيئاً، بين موشيه وأكيم، أشياء غريبة، أكيم يتأفف وموشيه يحثه؟ هل يعقل هذا! هناك سر –لكنه لن يبقى كذلك مع الأيام. ربما رجمها أحد أفراد معبرتنا!

ماذا إذن؟

أعرف عناد أكيم، لذلك لم أسأله، وأكيم، بدوره، لم يقل لي شيئاً، لم يتحدث إلى إخوته، أو حتى أمه، لمن قال إذن؟

قال لبراخا، براخا بالذات. وهي قمرنا ولا تعرف الكثير، لماذا؟ ربما نخجل أمامها، هذا الموضوع يتعلق بخصوصية الإنسان، وهو بحاجة إلى التحدث مع حاخام بالتأكيد.

في اليوم التالي لليلة السبت، ثم السبت، ومع نهايته أقاموا عرضاً مسرحياً عن الملك سليمان والشيطان في حلقة الدراسة، وكان الفرح غامراً. أسرع الجميع –إلا السيد سلومون وزوجته وكذلك السيدة جنتيلا، أما هوغرس وشمعون فقالا إنهما سيذهبان إلى المدينة لمشاهدة السينما، يرى الناس فيها مالا يرونه في المعبرة. أتيت مع إستر زوجتي لنحجز لنا

مكانين. لكن بعد أن جلست قليلاً بين الجمهور، قلت في نفسي –لماذا أضيع الوقت هباء؟ هل أنا بئر فارغة ليس فيها ماء؟ أم أنني خبير بكل ما فعله الملك سليمان مع الشيطان! قمت وعدت إلى الخيمة، وتمددت في فراشي وقبل النوم، بين (النائم والصاحي) وإذ بي أرى أكيم يعود ويجلس على الصخور أمام الخيمة، وقفزت براخا فوراً وقالت:

أكيم، ألن تذهب لمشاهدة العرض؟

هناك وقت، يقول أكيم.

جلست براخا إلى جانبه، وهمست، كلاهما يعتقد أن الخيمة فارغة لا أحد فيها، خاصة وأنهم رأوني أذهب إلى حلقة الدراسة مع أمهم، وإنني مازلت (أفصفص) البزر هناك.

بعد قليل، همست براخا قائلة:

أكيم، كان هذا صعباً؟

ماهو؟

ذهابك وعودتك.

(معليش)، يقول أكيم، لم أنته من هذا بعد.

ستذهب مرة أخرى؟

سنرى.

لكنك أصغر من اللازم؟

اذهبي. اذهبي، حمقاء، يقول أكيم.

صمت الاثنان، وأنا أسترق السمع. متمدداً في فراشي.

بدأ، عندئذ، أكيم يتكلم، وحده، لم تحاول براخا أن تقنعه بالكلام قال بهمس وتلعثم، وبعد أن أخذ بعض الحصيات يرفعها ويخفضها ويعود يثرثر في أذني براخا.

ماذا فعلت براخا في ذلك الحين –لا أعرف، كانت جالسة أمامه كنعجة. وقلبها يخفق بشدة، لكني كنت أنصت وأسمع كل الأحاديث، وأتعجب من هذا القلب الذي يحمله أكيم، أذكر ما سمعته تماماً.. تماماً.

عندما هرب أكيم إلى المدينة، لم يعرف ما يفعل، أخذ يسير ويسير في الشوارع، من حي إلى آخر، وكان همه ألاّ يراه أخوه شمعون لا قدّر الله اتجه، بعد ذلك، إلى السوق، والتقى امرأة أعطته بعض الأكياس كي يحملها إلى بيتها، مقابل بعض القروش. ذهب، بعد ذلك، واشترى ما يأكله، عاد، ثانية، إلى السوق طلباً للرزق –قام عليه العتالون وطردوه من هناك، وصار يتردد على المحلات ويسأل إن كانوا بحاجة إلى مساعدة إلا أنهم لم يقبلوا. مضى النهار، وجاء الليل ولا يوجد مكان ينام فيه، دخل إلى حديقة المدينة لينام على أحد المقاعد، لكن ما العمل، لا يوجد مقاعد شاغرة شباب وشابات يجلسون في الظلام على المقاعد ويعبثون. راح يتمشى بين الأشجار وينتظر، أخيراً وجد كرسياً في أحد الأمكنة ونام عليه، استيقظ من شدة البرد وبدأ يتمشى ليدفئ جسمه، عاد للنوم قبيل الصباح، ذهب في اليوم التالي إلى البقاليات والحوانيت ولم يقبلوا، ثم وجد رجلاً عجوزاً يجلس ويلمع الأحذية في زاوية الشارع. جلس يعمل مكانه ليكسب بعض القروش ويشتري الخبز، من ثم يعود في الليل للنوم في الحديقة.

وفي اليوم الثالث، شعر أنه جائع وأن قوته خارت ولا يوجد أمامه عمل –ذهب وأخذ خرقة سوداء قديمة، ربطها على إحدى عينيه، وثانية على يده، والثالثة على رجله، ثم جلس في زاوية الشارع يمد يده بعلبة طالباً الرحمة من المارين. جمع نقوداً، واشترى خبزاً وزيتوناً وأكل خلسة، في زقاق مظلم، ثم عاد إلى مكانه في زاوية الشارع. مرّ المعلم

من ذاك المكان صدفة فعرفه من صوته، عرفه من جمجمته، من حركاته، وقف لحظة وأنصت، تقدم، بعد ذلك، منه وقال:

أكيم، ما هذا؟

أمسك أكيم رأسه ولم يجب أبداً.

تقدم الشاب موشيه وحدق إليه:

ماذا تفعل؟ أمن أجل هذا لم تأت إلى الدرس طوال يومين؟

وأكيم يجلس، يحرك شفتيه.

هل أرسلك أبوك لتفعل هذا؟

لا، أبي لا يعرف شيئاً.

أمك؟

ولا أمي تعرف شيئاً.

ربما إخوتك؟ لا، لا، فهم يعملون بجد واجتهاد أعمالاً شريفة وجيدة أتيت من نفسي، قال أكيم.

لماذا؟ لماذا؟

هكذا، قال أكيم، ولم يوضح شيئاً لمعلمه.

هيا، تعال معي لنحتسي القهوة، قال له موشيه.

لا أريد قهوة.

ماذا فعلت لك حتى ترفض شرب القهوة معي؟

قام أكيم، بعد ذلك، ورفع مزق القماش عن جسمه، وذهب وراءه.

وفي الطريق وقف فجأة وقال:

لا أريد قهوة، سأعود إلى المعبرة.

وموشيه لم يعترض.

وعاد أكيم في ذلك المساء إلى الخيمة.

وإذن؟

تعتقد، يا حبيبي أن هذه هي النهاية؟ ليس بعد.

هل ترى تلك الهضبة هناك؟ هي هضبة بعيدة، وفيها مغارات كثيرة، والطريق إليها ملأى بعدة أنواع من الشوك. ماذا إذن؟ وجد أكيم رفيقاً له. صبياً في مثل سنه، وذهب الاثنان، واختارا إحدى هذه المغارات وصنعا فراشيهما وصارا ينامان هناك. يأتيان إلى المعبرة من أجل الطعام فقط، أما النوم فكان في المغارة. لا يخافان. لديهما حجارة كبيرة بالقرب من المغارة لإغلاق الباب في الليل، وهكذا صارت لعبتهما، ليقولا بأنهما خارج السياج من ثم لم يعاودا السكن في المعبرة. ممتاز، وماذا في ذلك؟ الولدان يلعبان، ولن يحصل لأحدهما أي مكروه، زوجتي، تعاني سراً، وكلما تأخر أكيم في العودة إلى الخيمة، كانت تكتئب وتسأل:

–يا حسرتي، لدي ابن أم لا.؟

وأنا أتظاهر بأني لا أسمع.

❑

يتسحاك شنهار (شنبرغ):

كاتب من رواد القصة القصيرة العبرية في الكيان الصهيوني، ولد في أوكرانيا عام 1905 وسافر إلى فلسطين عام 1924 ثم إلى بلجيكا وبعدها عاد إلى فلسطين.

من أعماله: (النزر اليسير) (كاف حروبين)

مات في القدس شتاء 1957.

عن كتاب: إيلف ميليم فعود رفافا –أهرون روزين ص150-166.

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

موسيقا الرقاد

رواية..

زهير جبور.

آفاق

قراءات....متابعات....حوارات

□□

قراءات... قراءات... قراءات

القيم العلمية

في قصص الأطفال

للإبداع العلمي والمكتشفات الحديثة أثر بالغ في الأدب عموماً وأدب الأطفال خصوصاً.. ويتميز عصرنا الحالي بتطور العلوم واصطباغ الحياة الاجتماعية بألوان من المعرفة عديدة، فالرأي العام يندفع مع التيار العلمي الجارف الذي بدأ يطبع الثقافة الإنسانية بطابعه المتجدّد، فترى الناس –على اختلاف أعمارهم وأجناسهم ومستوياتهم الثقافية– يتحدثون عن أشعة الليزر، وبرامج الحاسوب، ومكّوكات الفضاء.. كما يتحدثون عن الاستنساخ، والخريطة الوراثية، والفرضيات الطبية المحتملة.. حديث المتلهف المتعطش لمزيد من العلوم والمعارف!!

***

وما دام الأدب يتعامل مع الواقع، ويلامس حياة الإنسان، وينهل من تخيلاته وتصوراته.. فلا بد لهذا الواقع العلمي من أن يؤثر على أدب الحياة، خاصة وأن القارئ يعيش عصره بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فهو يتابع المذياع، ويشاهد التلفاز والسينما، ويدرك ما يجري على سطح هذه البسيطة خلال دقائق معدودة!

لقد أصبح العالم قرية صغيرة، ما يطرأ في طرف ناءٍ من أطرافها يُعرف عبر لحظات في الطرف المعاكس، وما يدور في بيت بعيد من بيوتاتها تصل أنباؤه إلى البيوت الأخرى في لمح البصر.. فعلى الأديب أن يدرك ذلك جيداً، وأن يعلم بأن القارئ الذي يتابع إبداعه قارئ مثقف مطلع، يعرف ما يدور حوله في هذا العالم، ويتعامل مع المادة الأدبية الموجّهة إليه على هذا الأساس.

لقد قام الأدب بدور هام في ترويج الأفكار العلمية.. وهذا أمر طبيعي، لأن الأدب في جوهره –وكما ذكرنا سابقاً– ما هو إلا مظهر من مظاهر الحياة، وصورة صادقة عن العصر وعن أسلوب التفكير فيه.

ومايزال إبداعنا العربي فقيراً بالأدب العلمي، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى فقر العالم العربي من الناحيتين العلمية والصناعية.. فوطننا العربي الكبير ما يزال متخلّفاً عن الركب الحضاري، وما تزال أوربا وأمريكا واليابان تسبقنا بأشواط وأشواط في مجال التكنولوجيا والمكتشفات العلمية والمخترعات الحديثة.. لذا كان من الطبيعي أن نبدأ بنقل ما أنتجه الغرب في هذا المضمار الأدبي، فهنالك كتّاب أجانب أبدعوا في هذا المجال، وامتازت مؤلفاتهم بسعة الخيال، ودقة الوصف، ومنطقية الحلول وقربها من الواقع العلمي..

وقد بدأ أدباؤنا العرب مؤخراً الخوض في مضمار القصّ الفنّي العلمي، وبدأ إنتاجهم القصصي يتناول قضايا العلم بأسلوب أو بآخر، فبرز لدينا –في سورية بخاصة والعالم العربي بعامّة– أسماء لكتّاب يكتبون القصص العلمية أو التعليمية، وقصص الخيال العلمي أيضاً..

***

لقد قرأنا، وقرأ آباؤنا من قبل، قصصاً كثيرة عن مغامرات الفضاء.. وأذكر من تلك القصص، قصة عالم يخترع مركبة

فضاء.. ويطير بها إلى سطح القمر، وهناك يلتقي كائنات غريبة الشكل لها مجتمعات شبيهة بمجتمعاتنا، وتعيش في إطار طبيعة خصبة كطبيعة أرضنا المعطاء!!.. هذه القصة ربما كانت مقبولة في خيال الطفل في مطلع القرن العشرين، أو في نهاية القرن التاسع عشر، إذ كان التصور العام يوحي بوجود كائنات حيّة على سطح القمر، ولها مجتمعات شبيهة بمجتمعاتنا الإنسانية.. ولكن ماذا نقول عن هذه القصة، بعد أن وطأت أقدام روّاد المركبة (أبوللو) سطح القمر؟!.

هل يعقل أن يقرأ طفل في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين مثل هذه القصة، لا أظن، وإن قرأها فسوف يعقّب ساخراً: هؤلاء الكتاب يضحكون علي، فالقمر فوهات براكين خامدة، وأراض موحشة قاحلة، وحرارة لا تناسب الإنسان، وجاذبية تقل عن جاذبية كوكبنا الأرضي بستّ مرات، وأجواء لا تلائم حياً من الأحياء مهما يكن نوعه وجنسه!!

ومثل رحلة القمر الأدبية.. هناك رحلات إلى كوكبي الزهرة والمريخ، على اعتبار أنهما أقرب الكواكب إلينا في المجموعة الشمسية، واحتمال الحياة فيهما كان قائماً حتى فترة قريبة نسبياً!. ولكننا نقول: لن تفلح هذه القصص أيضاً في زماننا هذا، بعد أن وصلت المراكب الفضائية (أمريكية كانت أم روسية) إلى أجواء هذين الكوكبين، وأصبحت قاب قوسين أو أدنى من سطحيهما، وأرسلت إشارات فضائية –لا يرتقي إليها الشك– تؤكد بأن لا حياة لا نبات ولا مياه في هذين الكوكبين البعيدين، فأحدهما شديد الحرارة (وهو الأقرب إلى الشمس)، وثانيهما قاسي البرودة (وهو الأبعد عنها)!!

وقصص كثيرة أخرى قرأناها عن هذا الموضوع، بعضها يقترب من العلم، وبعضها يبتعد عنه.. ولكنها –في كل الأحوال– لا تحيط بالحقيقة العلمية إحاطة كاملة!.. صحيح أنها تجنّح خيال الطفل، أو تدفعه إلى التحليق بعيداً عن واقع الحياة.. لكنها في النهاية تبقى مضلّلة لقارئها الصغير ما دامت وقائعها لا تمت إلى اليقين العلمي بصلة (وأنا هنا أتحدث عن القصة العلمية، أو قصة الخيال العلمي، أي القصة التي تقدّم إلى الطفل باسم العلم، ولا أتحدث عن أنواع أخرى من القصص التي يكون للخيال فيها دور أساسي، فتلك تحتاج إلى دراسة أخرى، وربما إلى رأي آخر!).

علينا إذاً.. أن نقدم العلم بأسلوب القصّ الفني، ولكن العلم هو العلم، سواء قدم بشكل مباشر أم غير مباشر.. بمعنى آخر: علينا أن نلتزم بالحقائق العلمية حين نتعامل مع القصص العلمية أو قصص الخيال العلمي، ولا نقدم أساطير وهمية وتصوّرات خرافية لا يقبلها عقل راشد ولا فكر ثاقب، فقصة الطفل ملزمة بحمل المتعة والفائدة معاً، وحين نقصّ أحد جناحيها، فإن القصة تسقط بسهولة، فلا المتعة وحدها تكفي، ولا الفائدة وحدها تكفي.. ما دمنا نعتمد أسلوب القص الفني التربوي.

لقد دأب هـ.ج. ويلز (هربرت جورج ويلز)، وهو روائي بريطاني عاش ما بين 1866، 1946.. على تقديم قصص تستند إلى خيال علمي أكثر من استنادها إلى واقع علمي، لذا جنح في قصصه إلى تصورات قد لا تقبل في حقيقة الأمر.. فآلة الزمن مثلاً، موضوع أقرب إلى الخرافة. صحيح أنه يحمل المتعة والتشويق، وصحيح أنه يحمل أفكاراً فلسفية حول الإنسان والمجتمع والتعايش الطبقي، وصحيح أنه يتوقع أموراً قد يتعرض إليها العالم في المستقبل القريب أو البعيد.. ولكنه يبقى في النهاية مستنداً إلى ركيزة غير علمية، فآلة الزمن خرافة، ولا يمكن لأي إنسان أن ينتقل من زمانه إلى زمان آخر إلا في إطار الأحلام أو خوارق العادة.. ومشكلتنا أننا نقدم للطفل هذه القصة على أنها علمياً قابلة للتحقيق!!.

أما (الرجل الخفي) التي كتبها المؤلف ذاته، فهي أيضاً بعيدة عن الحقائق العلمية.. لا ننكر أن أحداثها متشعبة وتشدّ الانتباه وأنها تثير الأفكار وتحرك المشاعر، وأن بطل القصة القادم إلى بلدة (إيبنغ) رمزٌ للتغيرات التي طرأت على المجتمع الأوربي، وقلبته رأساً على عقب نتيجة قيام الثورة الصناعية.. إلا أن وجود رجل يخترع مادة كيميائية تحوّل الخلايا الإنسانية إلى خلايا غير مرئية.. وجودٌ غير موجود في الحقيقة!. إذ لا يمكن لأية مادة أن تؤثر في رؤية الأشياء، مهما يكن تركيبها الكيميائي والفيزيائي، والفارق بين قصتي (الرجل الخفي) الأوربية و(طاقية الإخفاء) العربية، أن الأولى تحيط نفسها بسياج علمي، مع أن العلم لا يقر ذلك أبداً!.. والثانية تستند إلى عالم الغيبيات أو عالم الجن والعفاريت؛ وهذان عالمان لهما خصوصيتهما في تفكير العرب وتصوراتهم.

ومن كتّاب قصص الخيال العلمي.. نذكر أيضاً الكاتب الانكليزي (فاركوستاتن)، الذي كتب رواية (عندما يتوقف الزمن).. ولكن الزمن لا يتوقف أبداً، فالأيام تمضي، والشهور تمر، والسنوات تنقضي، والكون كله يمشي إلى غاية محددة، وضمن إطار علمي دقيق ومعقد.. ونحن هنا نتحدث عن العلم أيضاً، ولا نتحدث عن المعجزات أو خوارق العادة.

***

لا نريد لطفلنا أن يتخيل رحلة في فقاعة صابون، أو سفراً على ظهر سحابة، أو وليمة لحم تقدم للأرانب والغزلان.. لنتركه يتخيل: الأرنب يتكلم بلغته الخاصة، أو السحابة تأخذ أشكالاً ووجوهاً حين سيرها، أو الفقاعة الخفيفة تطير من مكان لآخر.. ولكن على خياله أن يبقى مقتنعاً بأن الأرنب حيوان نباتي، يأكل العشب ويقرض الجزر.. وأن السحابة هي قطيرات ماء مكثفة وليس بإمكانها أن تحمل أحداً، وأن الفقاعة الشفافة تنفجر عند أدنى ضغط أو ملامسة لها!!

علينا أن نربط طفلنا بالواقع، وأن لا نتركه يمضي في عالم أسطوري غير واقعي يبعده عن حقائق الحياة التي يعيشها.. علينا أن لا نهدم باسم العلم: ثوابت علمية ومسلمات يقينية!.

نحن نوظّف العلم في كتابة القصة.. أجل.. ونشخص الأشياء أو الأعضاء أو الطيور أو الحيوانات، فنسلكها سلوكاً شبيهاً بسلوك البشر، وهذا مألوف في أدب الأطفال، ولكن علينا أن لا نقع في مطبّ التناقض العلمي، وعلى المعلومات الواردة في تلك القصص أن تكون صحيحة وسليمة ومعافاة.

وما ينطبق على القصة العلمية، ينطبق على قصة الخيال العلمي.. فالأخيرة تستند أيضاً إلى تصورات علمية قائمة، وفرضيات يمكن عقلياً أن تحدث في المستقبل.. ولكن علينا أن نلتزم بالنظريات الممكنة فقط، ولا نتجاوزها إلى (شطحات) علمية ليس لها أي رصيد في عالم الواقع!.

***

بقيت نقطة أخيرة.. في موضوع القصة العلمية التي نتعرض له الآن، وهذه النقطة تتعلق بفنّية القصة وأسلوبها التربوي، فنحن -كأدباء أطفال- نحاول دائماً أن نبتعد عن (المباشرة) في توجيه الطفل، ونريد له أن يتخيل بنفسه الحلول، أو يتعرف إلى (الصح) و(الخطأ) بمقارناته الخاصة واجتهاداته الشخصية.. وهذه المشكلة نعاني منها كثيراً في أثناء كتابة القصة العلمية، فهنالك معلومة ما نريد أن نضعها أمام الطفل، وهذه المعلومة يجب أن تُذكر كما هي دون تعديل أو تأويل، فكيف نفعل ذلك مع مراعاة فنية القصة وتوجيهها غير المباشر!؟

هناك أعراض لمرض، هناك وظائف لأعضاء، هناك فوائد لحشرات، هناك تطبيقات علمية يجب أن تذكر بحذافيرها.. فكيف نعرض هذه الأمور أمام قارئنا الصغير، ونحن نحاول الالتزام بمرونة القصة وأسلوبها التربوي؟!

بعضهم يلجأ إلى الإكثار من الحوار، أو تجزئة المعلومة المقدمة، أو إلى أنسنة شخوص القصة، أو إضافة أحداث هامشية، أو إلى الإسهاب في المباني البديعة والمعاني الرفيعة والإفراط في الصور البلاغية والمحسنات اللفظية.. مع ذلك تتميز المعلومة من بين الجمل العديدة التي تحيط بها، وتقفز أمام القارئ لتقول له بكل وضوح: ها أنذا..!!..

أورد هنا على سبيل المثال لا الحصر.. اسم الروائي السوري المعروف: فاضل السباعي وهو من روّاد القصة في سورية، ومن أوائل من تعامل مع هذا الفن الصعب، وله جذور أدبية موغلة في القدم، وأسلوبه الفنّي ولغته المتينة لا يختلف على روعتهما اثنان.. لقد أحبّ فاضل السباعي أن يخوض مؤخراً في مجال القصّ العلمي، فكتب قصة علمية بعنوان (زهر العسل) أهداني نسخة منها، ثم نشرها في إحدى المجلات العربية المعروفة، وعلى الرغم من محاولات السباعي الابتعاد -في هذه القصة- عن المباشرة، والتخفيف قدر الإمكان من جفاف المادة العلمية.. إلا أنه لم يستطع أن يتدارك الكثير من العبارات العلمية، ولم يستطع أن يقدمها بصورة تخالف صورتها الحقيقية المباشرة!!.

من هذه العبارات: (صحّح الأب: حين يتفتح زهرها يكون أبيض اللون أولاً، ثم يكتسب اللون العسلي، وتزيد كثافة هذا اللون باقتراب الزهرة من نهاية عمرها).

ومنها: (أخذت الجذور تعمل، في هذا الربيع، تضرب في اعماق الأرض بحثاً عن الغذاء، ونشطت الأغصان تنمو وتتفرع في كل اتجاه، والبراعم تتفتح في كل يوم، ويتبرعم منها جديد.

وتتفتق البراعم، الزوجان المتجاوران، ثم الزوجان اللذان يليانهما، وهكذا.. أبيض اللون أولاً، ثم يتحولان إلى لون العسل.).

ومنها أيضاً: (إنها إذا أخذت طريقها إلى القمة، فذلك طلباً منها لما تحتاج إليه من شمس وهواء لا يعيش نبات بدونهما).

أليست هذه العبارات، أشبه ما تكون بعبارات مأخوذة من كتاب علوم مدرسي؟.

على كل حال.. يبقى الكاتب المتمكن هو الأقدر على تبسيط معلوماته العلمية، وتحويلها إلى عبارات سلسة مرنة تمتزج مع غيرها من عبارات القصة وتتواصل معها تواصلاً حميمياً لا انفصام فيه.. مؤدية بذلك وظيفتها العلمية، والتربوية، والفنية.. في آن واحد!.

ولن يكون ذلك، إلا باجتماع الكفاءة العلمية، مع الكفاءة الأدبية.. عند الكاتب نفسه:

الكفاءة العلمية.. التي تنبثق عن كاتب يحمل عقلية علمية، ويملك القدرة على استيعاب الحقائق والمعلومات التي تتعلق باختصاصه، وبالمحاور التي تتناولها قصصه العلمية.

والكفاءة الأدبية.. التي تتجلّى في الكاتب نفسه، المتمكّن من لغته وأسلوبه، والمتمسّك بناصية الإبداع الفني، والقادر على التعامل مع الكلمات والمعلومات وتحريكها وتحويرها وتدويرها قدرة لاعب شطرنج ماهر ينقل أحجاره بخفة وذكاء أمام منافسه.

د. موفَّق أبو طوق

□□

قراءات... قراءات... قراءات

((أعود بعد الموت))

للقاص سهيل الشعار

أحلام تؤدي إلى الموت

القاص سهيل الشعار طفل غزير الأحلام، يخاف الموت كثيراً؛ ربما لأن أمه مريضة وجدته عجوز يعيش معهما في بيت ترابي يتألف من غرفتين ومرحاض ومطبخ حزين.

ما سبق ليس تلخيصاً لإحدى قصص سهيل الشعار، وإنما لمجموعته (أعود بعد الموت)(1) التي يضعنا عنوانها، ليس على عتبتها، وإنما في خضمها. كما أن عناوين القصص تضعنا في هذه الأجواء المشبعة بالحزن والألم والفقر والجوع والبؤس، والهروب من الواقع المر إلى الأحلام الجميلة التي لن تتحقق، والخوف من الكوابيس التي تكون غالباً قاب قوسين أو أدنى من الوقوع، وترقب أو انتظار الموت الذي لا ينتظر عادة. إذن: نحن أمام مجموعة من القصص أو الأحلام التي لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كانت تؤدي إلى الموت.

أضغاث أحلام:

الحلم تعبير عن رغبة مكبوتة في اللاشعور، والشخصيات القصصية عند سهيل الشعار –على اختلافها– تعاني من الحرمان والكبت، وتحاول أن تفرّج عن كروبها الحياتية وتنفّس من همومها المعيشية؛ فلا تجد إلا الأحلام ملاذاً لها. وهذه الأحلام– على بساطتها– صعبة المنال؛ ففي قصة "الغابة" يحلم الطفل بأنه يتمكن من رؤية الغابة مع ولده الذي يذهب إليها كل صباح لنقل الأخشاب، لكن حلمه لا يتحقق لأن

الأب –دائماً– يذهب قبل أن يستيقظ ولده. وهنا أرى الأب متهماً بتهمة سهلة التلافي؛ ما قلل من إقناعية القصة.

في "خبطة العمر" يربح الراوي/ البطل عشرين مليون ليرة بعدما فصل نهائياً من العمل.. سنكتشف في نهاية القصة أنه كان يحلم؛ ما خفف من الدهشة المتوقعة؛ ذلك لأن عدداً كبيراً من القصص استعمل لعبة الحلم فنياً مع مواضيع على غرار الموضوع في هذه القصة.

حتى الأحلام الجميلة التي يبدو أنها ستتحقق، كلّياً أو جزئياً، لبساطتها أو منطقيتها، لابد أن تتعب صاحبها كما هي الحال في "بقايا حلم" حيث يكتشف الراوي/ الحالم أنّ الفتاة التي يحلم بها موجودة، لكن بعد أن هاجرت إلى مكان آخر.

لا يحاول القاص أن يبرر هذه الواقعية السوداوية التي تتكسر على صخورها أحلامه؛ فهو يكتفي بالعرض للأحداث مع بعض التوصيف النفسي لشخصياته كالتردد والحيرة والقلق والكآبة والخوف إلى درجة العجز عن تحقيق بعض الأشياء الجميلة، ليس في الواقع، وإنما في الأحلام. كما في قصة "انكسار الحلم" حيث يعجز البطل/ الراوي عن الحلم بالمرأة الشابة التي كان يحلم بها سابقاً.

ثمة أحلام إنسانية وليست شخصية، بمعنى أن جمال تحققها لا يخص العالم بها فقط، بل البشر جميعاً أو على الأقل معظمهم، كالحلم المشترك بالسلام والحرية والعدالة و... ففي قصة "فراشات الثلج" يحلم الصغير عمر بفراشات ذات أجنحة زرقاء، تجيء بعد الثلج عادة، مبشرة بالمحبة والعطاء والسلام. لكن لا ندري إن كان الحلم سيتحقق أم لا.

هكذا يمارس القاص سهيل الشعار هوايته في تدوين أحلامه قصصاً، يقول في إحداها "بانتظار موتي": (أنا شاب من هواة جمع الأحلام وتعليبها في ذاكرتي.. وفي بعض الأحيان تدوينها.. أملك مملكة من الطموحات والآمال المستقبلية، وليس لدي- حتى الآن- أي نجاح) ص75.

هاجس الموت:

يقترح الشاعر شوقي بزيع في قصيدته "الأسلاف"(2) أن الموت لا يخيفنا عندما نمتلك (خط دفاعنا المرفوع ضد الموت) المتمثل بأسلافنا، أجدادنا ثم آبائنا، الذين وجودهم يبعد تهديد الموت لوجودنا. ومهما يكن فنحن لابد أن (نصبح مثلهم أسلاف) أي خطوط دفاع لأولادنا ثم أحفادنا.

أما القاص سهيل الشعار فإنه لا يؤمن ولا يعترف بهذه النظرية، بل ينسفها من أصلها في مجموعته "أعود بعد الموت" التي تتضمن قصصاً كثيرة تتناول موضوع الموت من حيث أنه (خبط عشواء، مَن تُصِبْ، تُمِتْه)(3). فالموت لا يستثني كائناً، حيواناً أو أنساناً، رجلاً أو امرأة، كبيراً أو صغيراً.

في قصة "المصيدة" التي تحوي مقارنة بين الإنسان/ الرجل وزوجته، وبين الجرذ الذي يقضم ثياب الزوج بسبب الجوع.. تنتهي بموت الجرذ.

قصة "عودة الثلج" تحاول أن تربط الموت بموقف معين؛ فالجدة التي فقدت ابنتها تخبر حفيدها اليتيم أن أمه ستعود عندما يكبر، ومع الثلوج.. لكن.. عندما يكبر، وتهطل الثلوج.. تموت الجدة، تذهب أيضاً...

وكذلك قصة "صراخ الطيور السوداء" تتحدث عن طيور السنونو التي اعتادت ألا ترحل إلا برفقة روح أحد الأحباء: الجد، ثم الجدة، ثم الأم، ثم..؟؟

قصة "زيارة إلى جدتي" بعيدة عن أجواء الموت حيث الذكريات الجميلة عند الطفولة.. تنتهي بالموت دون مبرر إلا وجود هذه القصة ضمن هذه المجموعة.

في قصة "موت وانتظار" تموت الأم، ولا ندري إن كنا سنعذر تأخر ولدها/ سهيل بسبب عدم وجود سيارة ذات سعر مناسب كي توصله إلى بيت أهله.

في قصة "في تلك الليلة" تموت الأم العجوز، وتمثال الغزال الحزين يبكي عليها.

والموت عند سهيل الشعار، كما هو عند غيره، قادر على أن يلتهم مدينة حتى؛ لذلك كانت قصة "الحلم المرعب" حيث الكابوس الذي يرى فيه حريقاً يتهدد مدينته، يغدو حقيقة تتهدد مدينة بيروت، يغدو حرباً ودماراً.

كذلك قصة "الساعة الملعونة" ترميز للزمن الذي يسير بنا نحو النهاية، الموت.

والقاص سهيل الشعار لم يستثنِ نفسه من يد الموت، ما يدل على مدى انشغاله الفكري في هذا الموضوع؛ كما في قصة "هذا المساء" التي يفترسه فيها ذئبه، ويتركهُ جثة منهوشة داخل غرفته الصغيرة.

وقصة "بانتظار موتي" تطرح هاجس انتظار الموت، وهي ككل القصص السابقة، تخشى الاقتراب من ماهية الموت وما بعده. فالقاص سهيل الشعار في كل قصصه هذه، التشاؤمية والسوداوية، يطرح أنماطاً للشخصيات التي يمكن أن يجرفها الموت: الجدة، الجد، الأم، الأب، الابن، هو /القاص/... ويطرح أمثلة للطرق التي يمكن أن يسلكها الموت كي يخطف مبتغاه: العمر، المرض، القتل،... لكنه لم يحاول أن يقترح تصوراً لكيفية الموت، انسلاخ الروح من الجسد، ولم يحدد موقفه مما بعده سواء أكان يعتبره نهاية أم بداية أم استمراراً.

تشابه القصص:

نلاحظ من خلال القصص السابقة أن هنالك تشابهاً فيما بينها، في موضوعة الأحلام والموت، وفي شخصياتها القصصية، وأزمنتها وأمكنتها، وروايتها بضمير المتكلم غالباً، واعتماد أسلوبها على التقطيع، و... تشابه القصص هذا قد يحسب لكاتبها عندما يعطيه بعض خصوصية تسمه، لكنه يحسب عليه عندما تكون القصص متشابهة مع قصص مكتوبة سابقاً؛ كما هي الحال في قصة "الرحيل في أمسية باردة" التي تتحدث عن الأب الذي يحتضر، وابنه الذي ينوي بيع الحمار كي يعالج أباه.. لكن الحمار لا يباع أما الأب فيموت.. تذكرنا هذه القصة بقصة صبري موسى المعروفة "ذهاب وإياب"(4) حيث تتشابه معها في الفكرة وإن كان الحمار يباع في قصة صبري ويدفع ثمنه أجرة للطبيب.

في قصة "دعوة لحضور موت أبي" يموت قبل أبيه على أيدي أطفال كان قد اختلف معهم قبل عدة أيام هذه الجرائمية التي يمتلكها هؤلاء الأطفال تذكرنا بجرائمية الأطفال الذين تركوا عدنان يغرق في قصة "يوسف" يوسف الصغير الجميل الهالك"(5) لكن مع فارق مهم، وهو أن زكريا أقنعنا بالتركيب النفسي الذي وصل إليه هؤلاء الأطفال من خلال موضوع القصة، التفاوت الطبقي والثورة عليه. أما سهيل الشعار فلم يبرر هذه الحالة النفسية للأطفال المجرمين، الشاذة والغريبة. وهذه القصة ليست الوحيدة في المجموعة، لتظهر ظلال زكريا تامر فثمة قصتان أخريان "أحزان غرفتي الكئيبة" و"نجوم بعيدة مطفأة" تبديان التأثر باللغة القصصية لزكريا تامر، وهي لغة قاسية حادة جارحة قاتلة، تماماً كالأحداث التي تحملها، والتي لا تخلو من عبثية أحياناً؛ ففي الأولى يتناقش الراوي مع قطته حول القاسم المشترك بينهما، الجوع (أنا اليوم سأذبح قطتي السوداء الصغيرة، التي ربيتها على يدي) ص55. وفي الثانية يذبح الرجل المخمور الصبي بخنجر (التمعت شفرته الحادة تحت ضوء النجوم) ص34.

❑

▪ إحالات:

1-صدرت عن دار الينابيع بدمشق العام 1996، بغلاف من تصميم الفنان عامر الخطيب، وهي تتألف من 26 قصة في 136 صفحة من القطع المتوسط.

2-من مجموعة "مرثية الغبار" الصادرة عن دار الآداب العام 1992.

3-قال الشاعر زهير بن أبي سُلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء، من تصب ... تمته، ومن تخطئ يعمرْ فيهرمِ

4-كتاب الأدب العربي الحديث للصف الثالث الثانوي.

5-من مجموعة "النمور في اليوم العاشر" الصادرة عن دار الآداب العام 1981 (ط2).

حسّان العوض

❑❑

ثلاثــة شــعراء

في ثلاثة قصائد

أصدرت دار سعاد الصباح عام 1998 لجوائز سعاد الصباح للإبداع الفكري والأدبي لعام 1997 كتاباً مشتركاً لثلاثة شعراء فازوا بجائزتها على التوالي: الشاعر عيسى عزيز إسماعيل(1) في زوادة الإيماء(2) –الشاعر عبد الناصر حداد(3) في خافقي زئبق.. ويدي كالغبار..(4) الشاعر بوزيان مومني (5) في ضفاف الروح..(6).

وقد جاء الكتاب المشترك في /303/ صفحة من القطع الوسط في طباعة وإخراج جيدين، تضمنت كلمة الناشر أسباب استحداث جوائز الشيخ عبد الله مبارك الصباح للإبداع العلمي في أربعة موضوعات كل عام، وجوائز د. سعاد الصباح للإبداع الفكري والأدبي في أربعة فنونه، وقد خصصت للمبدع العربي بحيث تخضع لشروط تتبدل في كل عام، والغاية من ذلك تشجيع المواهب الجديدة (في شرط السن بالثلاثين)، على أن تنشر الأعمال الفائزة خلال عام من تاريخ فوز المبدع بجائزته، وإلا كان من حقه طباعتها.. وقبل قراءة قصيدة واحدة من كل مجموعة لكل شاعر، لا بد من تسجيل بعض الدلالات فيما يتعلق بأسلوب الشعراء الثلاثة من حيث أسلوب كل شاعر ومنهجه بشكل عام، فقد وجدت بعض العناصر المشتركة كالتضمين والقافية واستخدام الانزياحات، وفي دلالات الطفولة.. وفي استخدام المقاطع في بعض القصائد، وفي ولوج أجواء القصيدة من خلال رحلتهم الشعرية /أي الحديث عن هم القصيدة/، والتعرض للمرأة والحياة والإنسان في شعر وجداني يعتمد إيقاع التفعيلة في أغلبه، والدخول إلى عالم المرأة في اسم خديجة عند الشاعر عيسى عزيز إسماعيل، وعائشة عند كل من الشاعر عبد الناصر حداد والشاعر بوزيان مومني.. وكثرة الإهداءات عند الشاعر عيسى عزيز إسماعيل، ووجود بعض القصائد العمودية وحتى النثرية بالإضافة إلى شعر التفعيلة... والتدوير الذي تميز به الشاعر بوزيان مومني في أغلب قصائد المجموعة، والاستفادة من بلاغة القرآن الكريم عند كل من الشاعر عيسى عزيز إسماعيل وبوزيان مومني في العديد من القصائد (أي التناص)، وهذه العناصر المشتركة أو التي تميز بها أحدهم.. قد جاءت في سياق قصائدهم.. مما يشير إلى أن الاختيار كان موفقاً من قبل اللجان المختصة في اختيار المجموعات الفائزة وفق منهج مدروس وعلمي..

في قراءتي الانطباعية هذه ثلاثة شعراء في ثلاثة قصائد هي: قصيدة زوادة الإيماء للشاعر عيسى عزيز إسماعيل، وقصيدة انتظار للشاعر عبد الناصر حداد، وقصيدة حديث الدواخل للشاعر بوزيان مومني..

–في قصيدة زوادة الإيماء: المؤلفة من /5/ مقاطع، في المقطع الأول يقول: "لمّا تقمصني الحمامُ /ريشتُ أجنحة التراب بما تيسر أو تبقى /من تراتيل الغبار/ مضيت في درب الهديل تجلياً/ أرمي بمائدة الخواء إلى تجاعيد الملامح /أبتغي ما لا يكون:/ حديقةً للضوء أو للصوت أغنية/ وميضاً من كلام/ أغفو فتضفرني أكاليلاً على عرش النهار /أفيق تنثرني رياحيناً على نعش الظلام /وأكون ما لا أبتغي: /إيماءة للحب أو للموت:/ ترسمني وروداً من وعود في اختلاجات الكلام وفي دهاليز الإشارة /وتعود تبكيني نوافذ من ذبول في ارتعاشات الرخام وعند مفترق العبارة/ "يستخدم الشاعر فعل تقمص، ريشتُ، تيسر، تبقى، مضيتُ، أبتغي، يكون، أغفو، أفيق، تضفر، تنثر، أكون، أبتغي، ترسم، تعود، تبكيني، (أفعال ماضية ومضارعة)، كما يستخدم بعض الصور المركبة مثل: أجنحة التراب –درب الهديل– تراتيل الغبار– مائدة الخواء– تجاعيد الملامح– وميضاً من كلام– عرس النهار– نعش الظلام– دهاليز الإشارة– ارتعاشات الرخام..

–يستخدم أيضاً جملة: أبتغي ما لا يكون.. وبعدها: وأكون ما لا أبتغي.. وهي معكوسة (إنزياح)، في المرة الأولى: حديقة

للضوء أو للصوت، أغنية، وميضاً من كلام..، وفي المرة الثانية: إيماءةً للحب أو للموت.. ويستخدم فعل أغفو- أفيق (تضاد)، عرش النهار- نعش الظلام (تضاد)، وكأن المقطع الأول يتناغم مع التضاد (تدخله الذهنية والعاطفة معاً كما أننا نلاحظ اعتماد الشاعر على القافية: (الحمام -كلام- الظلم- الرخام)، (الغبار- النهار)، (الإشارة - العبارة).. إن الانزياحات أو الصور المركبة: أجنحة التراث -تراتيل الغبار (صور مهزوزة من حيث المضمون) على عكس (درب الهديل- تجاعيد الملامح- اختلاجات الكلام..) فقد جاءت موفقة وشفافة.. واستخدامه جملة حديقة للضوء أو للصوت وكذلك كيف تضفره أكاليلاً، وتنثره رياحيناً، صور جميلة وشاعرية (وهذا ما يسمى بالانزياحات سواءً كانت موظفة أو غير موظفة).

في المقطع الثاني: "لحدائق الأصوات قامات للصدى/ وقيامة الأزهار /ألحان الخرائب/ أحرقتها بالماء فاشتعل الرذاذ/ ونزت القيعان موسيقا القوارب /وفعالة الإيماء أجنحة المدى/ ونوافذ الصدأ المسافر/ في مرايا الانتظار / أطفأتها بالنار فانطفأ الهديل/ على انكسارات القصيدة وانكساري.." يستخدم الشاعر: حدائق الأصوات -قامات الصدى- قيامة الأزهار- موسيقا القوارب- أجنحة المدى- نوافذ الصدأ- مرايا الانتظار (صور مركبة وجديدة وفق الشاعر فيها..) على عكس (ألحان الخرائب)، والسؤال هنا: كيف يحرقها بالماء فيشتعل الرذاذ..؟ وكيف يطفئها بالنار فينطفئ الهديل (اعتماد التضاد أيضاً).. وهي انزياحات خارجة عن المألوف وفيها قصدية..

في المقطع الثالث يقول: "العين نافذة الغياب إليّ مني/ أغمضتها فذوت غصون السنديان وغيبتني/ رمدتها فهوت إلى ألق الزجاج وبعثرتني/ وفتحتها فتلامحت إيماءة وتقمصتني /العين نافذة الحضور إليّ مني.. "تتكرر الصور المركبة: نافذة الغياب – نافذة الحضور (تضاد أيضاً)، وتتكرر الأفعال كما نرى..

في المقطع الرابع يقول: "أومأتُ /كان الضوء يرحل في تفاصيل المرايا /نظراتُ/ ها الأنهار حافية تسير إلى جنازات التراب أشرتُ: /مئذنة تهادت كي يشيعها السكارى/ وحان سقطت يراقبها المصلون الحيارى.." من خلال القراءة تجد الشاعر قد أنهى المقطع الثالث بعد جملة: العين نافذة الحضور إليّ مني.. ولم ينته الكلام بعد، وهناك صلة بين المقطع الثالث والرابع ولكن الشاعر أراد ذلك..

في المقطع الخامس يكرر بداية المقطع الأول من: (لما -تجلياً) ويتابع: "هل كنتَ تنوي..؟ / ما نويتُ ولم أكنْ- هل أومأتْ عيناكَ /برقاً أو سحاباً أو ظلام؟؟/ -ما أومأتْ/ لكنها زوادة الإيماء ضاقت بالمدى/ فمضت إلى طبق الكلام "تنتهي القصيدة وفي عودة سريعة للأفعال نجد القصيدة تتضمن /53/ فعلاً، وكما يكرر استخدام القافية في القصيدة ويطرح بعض الأسئلة ويجيب عليها (في أكثر من صوت): (هل كنت تنوي؟- ما نويت)، (هل أومأتْ؟- ما أومأتْ..) ويكرر فعل تقمص ثلاث مرات في القصيدة..

هذا من حيث الشكل أما من حيث المضمون فالشفافية والضبابية أحياناً تلف القصيدة، فالشاعر يتقمصه الحمام، فيمضي في درب الهديل، يريد حديقة للصوت أو الضوء وهذا لا يمكن تحقيقه يغفو ويفيق، وهو في واقع لا يرغبه، تبكيه نوافذ من ذبول وترسمه ورود من وعود، يقول كما قال الشاعر من قبل:

مـــا كــل مـــا يتمنـــى المـــرء يدركـــه تجـــري الريـــاح بمـــا لا تشـــتهي الســـفن

ويتعمد الشاعر بعض الانزياحات التضادية (فالماء يحرق والرذاذ يشتعل، ويطفئ بالنار حيث ينطفئ الهديل) فالماء يطفئ والنار تشعل ومثل هذه الانزياحات كثيراً ما نجدها في الشعر الحديث..

فالشاعر ما يريده لا يتحقق.. ويتحقق ما لا يريده، لذلك لجأ للماء للإحراق، وللنار للإطفاء عكس المعهود.. وعين الشاعر نافذة الغياب والحضور وهي بمثابة المحرّك في فتحها وإغماضها والنظر والإيماء والإشارة، وتأتي الأسئلة والأجوبة من أكثر من صوت لتنتهي القصيدة في أنها زوادة الإيماء (أي العين) ولكنها ضاقت بالمدى فمضت إلى طبق الكلام..

لقد وفق الشاعر فيما ذهب إليه معتمداً على التضاد والأفعال والتكرار والإيقاع المناسب في القصيدة من حيث الشكل والمضمون..

إلا أن بعض الصور المركبة جاءت مهزوزة قليلاً في توظيفها.. وهذا ما يطلق عليه الانزياحات في الشعر الحديث.

-في قصيدة انتظار للشاعر عبد الناصر حداد يقول فيها: "زئبقي الخطا خافقي/.. موغلاً في الرؤى / فرأى ظله ساجداً/

فوق سطح الضياء/ سابح السابحات وأسرى../ إلى شاهق اللون /يجترح الأزرق المتناهي /إلى ذاته/ فهمى في يديه النماء/ زئبقي الرؤى خافقي/ مل ملّتَهُ/ فانتمي للهواء/ ويدي كالغبارْ/ ويدي ال.. /أطلقتُ خيلها في المدى/ أمسكتُ حفنةً من هباء/ وأنا../ صاحب الأعين الألفِ/ لم أُلفِ أصلي/ حتى تجذّرتُ في الضوء/ وانبجستُ من جبيني/ عيون النهار/ فلمَ الانتظارْ؟ /سيدي يا شقيق الغمامِ/ لِمَ الانتظار؟/ خافقي زئبقٌ.. ويدي كالغبارْ..!"

يكرر الشاعر جملة زئبقي الخطا خافقب ثلاث مرات في القصيدة وكأنها العمود الفقري لها.. فمرة يتبعها: موغلاً في الرؤى/ ومرة: ملّ ملّتَهُ..، ومرة: ويدي كالغبارْ..، كما نلاحظ استخدام القافية: (الضياء –النماء– الهواء– هباء)، (كالغبار– النهار– انتظار)، ويستخدم (الألف –أُلْفِ)، (الرؤى– فرأى)، ويكرر السؤال: /لِمَ الانتظارْ/ مرتين في القصيدة، أما استخدامه للأفعال فهي قليلة نسبياً (رأى –أسرى– يجترح– همى –ملّ –انتمى– أطلقتُ –تجذرت– انبجستُ)، كما يستخدم بعض الصور المركبة: (ظلّهُ ساجداً– سطح الضياء– شاهق الون– زئبقي الرؤى– عيون النهار– شقيق الغمام) ويبدو لي أن الشاعر متصوف في القصيدة يتحدث عن البراق وكيف أسرى وعرج إلى السماء أو ما يشبه ذلك.. فالقصيدة شفافة تدخل في فضاءات الضبابية والغموض أحياناً، والقصيدة مليئة بالصور الجميلة والجديدة (فرأى ظلّه ساجداً فوق سطح الضياء)، (أسرى إلى شاهق اللون يجترح الأزرق المتناهي)، (همى في يديه النماء.. أطلقت خيلها إلى المدى، أمسكت حفنةً من هباء)، (تجذرت في الضوء)، (انبجست من جبيني عيون النهار).. ويستدل من جملة: سيدي يا شقيق الغمام، ومن (صاحب الأعين الألف)، أنه يخاطب الذات الإلهية، في إحساس المتصوف، ويسأله عن القيامة، لما يرى في حياته من منغصات وهموم.. فخافقه زئبق.. ويده كالغبار.. (إحساس مرهف، ولا يستطيع فعل شيء، فيده كالغبار) وهذا ما بدا لي في القصيدة، وقد يكون للشاعر رأيٌ آخر، حال القصيدة الحديثة والمعاصرة، قد لا تفتح أبوابها للقارئ بسهولة وما أتلمسه في النص مجرّد احتمال وصل إلي.. فالشاعر يجد أصله في تجذّره في الضوء، وانبجاس عيون النهار من جبينه.. إنه مؤمن في تراثه، ويسأل كما قلت أكثر من مرة: لِمَ الانتظار..؟ ويترك السؤال مفتوحاً في نهاية القصيدة..

وعلى الرغم من قصر القصيدة، فقد وفق الشاعر فيما ذهب إليه أيضاً من خلال كل ما ذكرت من حيث الشكل والمضمون معاً.. إنها قصيدة ذاتية وجدانية خرجت من أعماقه بشفافية قريبة من الغموض بمضامينها.. تحتمل أكثر من دلالة، وقد طعمها الشاعر بالصور والانزياحات الدلالية الجديدة والجميلة..

–أما قصيدة حديث الدواخل، للشاعر بوزيان مومني: فتتضمن مقطعين: الأول حديث الروح والثاني حديث القلب..

في حديث الروح يقول: أفكنت تحلُم بالضياء/ حين اشتهتْك عواصف الوجع النبيل/ وأرضعتك الروح من ثدي السماءْ..؟/ عار من الأدران قلبُك يا فتى/ إذ كنتَ تمتشقُ الصبابة عابراً/ زبد البحار الهادرة لا شيء غير الوهم تمنحه الدروب الماكرة/ فاحمل خطاكَ إلى المدى /واشرب عبير الصحو/ من قُبل توزّعها الطيور الكاسرة/.

وفي حديث القلب يقول: سهواً سقط/ من جيد هذا القلب عقْدٌ للحقيقة وانفرطْ/ ما كنتُ أدري أن أرض الله واسعةٌ/ إلى هذا المدى/ ما كنت أدري أن نبعاً من ضياء قد هبط..!!!/ ذق طعم فاكهة الدواخل قال لي /صوتٌ أتاني كالصدى/ يا أيها الولد المزركش بالندى/ إن كنت تهفو نحو إبحار بحجم الحلم/ فالحلم يمرُّ غير محدود بشط!!!/.

من قراءة القصيدة بمقطيعها نجد الشاعر يستخدم كغيره القافية: (الضياء– السماء– الهادرة– الماكرة– الكاسرة– المدى– الصدى –الندى– سقط –انفرط– هبط– بشط..)، ويبدأ القصيدة بالسؤال: أفكنت تحلم بالضياء.. ويجيب على السؤال في سياق القصيدة وينهي القصيدة في أن الحلم بحر واسع ليس له حدود.. يحتاج إلى إبحار طويل..

يستخدم الشاعر صوراً مركبة وانزياحات مثل: عواصف الوجع النبيل– أرضعتك الروح– ثدي السماء –تمتشق الصبابة– الدروب الماكرة– عبير الصحو– جيد القلب– عقد الحقيقة –نبع من ضياء –فاكهة الدّواخل.. الخ.

وهي صور انزياحات وفق بها الشاعر فجاءت رقراقة كالماء العذب السلسبيل.. وكأن الروح تحدّث الشاعر في المقطع الأول وتسأله، ولا تنتظر منه إجابة، فتبرر للفتى امتشاقه للصبابة لأن قلبه عارٍ من الأدران، فالروح أرضعته من ثدي السماء.. (صورة جميلة وجديدة)، ولا يلبث أن تخاطبه قائلة: إنك تعبر زبد البحر الهادر ولا شيء غير الوهم تمنحه الدروب فهي ماكرة وعليك أن تحلق إلى السماء وتشرب عبير الصحو الذي توزعه الطيور الكاسرة.. أي تكون كالنسر أو الصقر (طيراً جارحاً)، (إن لم تكن

ذئباً أكلتك الذئاب..)، أما في حديث القلب فله طعم آخر.. فالشاعر يشبه القلب له جيد فيه عقد الحقيقة وقد انفرط، ويبرر قوله بأنه ما كان يدري أن أرض الله واسعة إلى هذه الدرجة.. وأن نبعاً من ضياء قد هبط.. ثم يستخدم الشاعر فعل الأمر: ذق طعم فاكهة الدواخل يا أيها الولد، إذا كنت ترغب في إبحار بحجم الحلم فالحلم بحر واسع. وكما نرى فعنوان القصيدة حديث الدّواخل، والمقطع الأول: حديث الروح، والثاني: حديث القلب، فالقصيدة تعتمد الحديث (الصوت) منطلقاً لها.. وتدخل في دلالات الحلم، (المبني على الوهم في البداية والواسع بحجم البحر في النهاية وتحقيقه يحتاج إلى الكثير)، وهي تدخل في فضاءات المناجاة الداخلية من أعماق الشاعر.. فالروح والقلب تحدث الشاعر.. وبالنتيجة فإن ذات الشاعر تخاطب شخصه، وهذا بوح ومناجاة يلجأ إليه العديد من الشعراء في ابداعاتهم..

أقول: لقد وفق الشاعر أيضاً في القصيدة فجاءت شفافة تدخل الوجدان والقلب قبل العقل.. في لغة سهلة (مع أن الشاعر يلجأ إلى اللغة المعجمية في أكثر قصائده)، ومن باب المصادفة على ما أعتقد يشترك الشعراء الثلاثة في العديد من القضايا في قصائدهم الثلاثة: في الأسئلة، واستخدام كلمة (المدى- الصدى)، والضياء، وكذلك في تعدد القوافي.. وفي الصور المركبة والانزياحات.. وفي لغتهم السهلة الممتنعة.. مما أدى إلى الفوز والنجاح الذي حققوه في عطاءاتهم.. ألف مبروك للشعراء الثلاثة بفوزهم.. مع تمنياتي للشباب بالفوز وللمواهب الجديدة بالإبداع.. وخاصة وأن الفائز الأول والثاني من القطر العربي السوري، وهذا الفوز والنجاح مبعث فخر لنا جميعاً.. فإلى نجاحات أخرى على دروب الإبداع..

(1-2) الشاعر عيسى عزيز إسماعيل في مجموعته زوادة الإيماء: فازت بالجائزة الأولى جاءت في 106 صفحة تضمن /9/ قصائد هي: أول الورد – وقت لفاتحة الخراب- رباعيات الحب والموت- أوراق أيلوية- تداعيات – من ذاكرة التراب- زوادة الإيمان..

(3-4) الشاعر عبد الناصر حداد في مجموعته خافقي زئبق.. ويدي كالغبار: جاءت في 113 صفحة، تتضمن /30/ قصيدة هي: ورقة للقارئ – السبيل – أرواد الحلم- وأقبض الهواء- الصعود إلى الفناء- انبثاق – توق إلى اللب- البشير- تعالي- البهية- عائشة- مشكلة- الهوى.. ضالع في ارتكاب الجريمة- النهلة- هدية – انتظار – ابتهال- عائشة تخلي ترابها- انكشاف – سؤال – الغراب- طقوس- سيدة الصحو- رماد- أنا- نبوءة- الفجر الجديد- إشراق- حاجات- رؤيا.

(5-6) الشاعر بوزبان مومني في مجموعته ضفاف الروح: فازت بالجائزة الثالثة جاءت في /81/ صفحة من القطع الوسط، تتضمن /25/ قصيدة هي: مراتع الحنين- المتنبي- كتاب اليقين- تعويذة للطفل العجيب- الفيض- العبور إلى صبوة الفاتحين- سيد الغيم والخزامى- الأرض زائرتي – جنة الكلام.

النزوح إلى نعيم الطعن- الحروف – حديث الدواخل- مديح التيه- القصيدة- الزلزلة- نُثار من معلقة – منسية- تأملات- الشهيد- عائشة- مرايا من مكاشفات الملك الشاعر- تدبيج المراثي على أبواب فاس- الظل والعطر والسؤال – رؤيا- مقامات.

- محمد الزينو السلوم

□□

متابعات... متابعات... متابعات

القصة الإماراتية القصيرة

لقد ارتبط ميلاد القصة الإماراتية القصيرة بمسيرة التعليم المتزامنة بقيام الاتحاد بين إماراتها السبع.. لذلك جاءت معظم نصوصها راصدة للهم الإنساني الناتج عن ظروف الحياة الجديدة والتحديات الكثيرة التي باتت تواجهه وتواجه طموحاته في ظل بناء الدولة والحفاظ على اتحادها وإنجازاتها الأخرى المختلفة في شتى المجالات والميادين..

كل ذلك لم يبعد القصة الإماراتية عن الهمّ العربي العام منتقلة في استدلالتها المعرفية من الاستقراء إلى الاستنتاج، أي عن الكل العربي . إلى أحد أجزائه الذي يتمثل بالحدود المحلية الإماراتية ثم من

هذه الحدود الأخيرة إلى حدود الوطن العربي الكبير ويمكن أن نوضح ذلك بنموذجين، الأول قدمته القصة القصيرة في الإمارات بقصص "ذات المخالب" لعلي أبو الريش.. والثاني جاء بقصص مجموعة "خان" لإبراهيم مبارك...

* علي أبو الريش:

البطولة الجماعية بقصص "ذات المخالب"...

حتى الآن لم يصدر للكاتب الإماراتي علي أبو الريش سوى مجموعته القصصية الهامة "ذات المخالب"(1)، في حين صدر له سلسلة من الروايات نذكر منها:

(الاعتراف والسيف والزهرة وتل الصنم، وثنائية مجبل بن شهوان....)..

وهو ما يؤكد قلة إنجاز النص القصصي عند أبو الريش قياساً على النص الآخر الروائي، هي إحدى العلامات اللافتة في مسيرته الإبداعية... ولا أعتقد أنها جاءت من فراغ، وربما أن اللوحة القصصية المعتمدة أساساً على التكثيف في تجسيد الحدث قد ضاقت على فيضه التعبيري وساهمت في دفعه إلى آفاق الرواية الأرحب وإلى قصها غير المكثف، فظلت مجموعة قصص "ذات المخالب" يتيمة حتى الآن.. لكنها في القصة التي استمد منها الكاتب عنوان المجموعة لم تبق كذلك رغم ظهورها وحيدة في البداية حتى نالت عطف الأسرة كلها باستثناء الابن الذي يعتبر بطل القصة، ظل غير مطمئن لها، وحين تكاثرت وباتت قطيعاً في البيت انقلب الموقف وشارك الجميع الابن موقف العداء ضدها بعدما بدأت تسلبهم حتى الغذاء اليومي وباتت مع صغارها الذين كبروا قوة ذات تأثير كبير على الأسرة وبيتها.. وفي الختام ينطلق صوت بطل القصة قائلاً:

"ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء..."...

بهذا التهكم يختم علي أبو الريش القصة التي يُظهر بين سطورها مأساتنا القديمة – الجديدة... ففي بُعْدِها المحلي يرصد الطفيلية الساعية لتحقيق "أناها" بالأخذ والاستهلاك دون المشاركة بفعالية البناء وذلك وفق منظور ذرائعي...

وفي بُعْدِها العربي يعيد إلى الأذهان بدايات المأساة العربية الفلسطينية العائدة إلى محاولات كسب التعاطف لليهود حين قالوا عنهم، إنهم مجرد لاجئين سيتم إيواؤهم في فلسطين ليس إلاّ، كما فعلت ذات المخالب عند دخولها البيت أول مرة وتمسحها بأهله لكسب ودهم... لكن الأمر تطور لاحقاً إلى صعيد آخر بعد إعلان "بن غوريون" أن فلسطين كبيرة تتسع لدولتين فلسطينية ويهودية.. والآن بعد أن تكاثروا وقويت شوكتهم ما عادت فلسطين كلها تكفيهم... كما هو الحال عليه مع ذات المخالب، بعدما وضعت ما في بطنها وتكاثرت وقوي نفوذها داخل البيت، ما عادت تقنع بأي شيء!.. ضمن هذه الرؤية.. تأخذ القصة قيمتها الدلالية... وضمن هذه الأبعاد يطرح علي أبو الريش قضايا الصراع المصيرية، ويترك أزمتها الوجودية مفتوحة على مصراعيها دون إسدال ستارة النهاية عليها باعتبارها الحدث غير المحسوم والذي سماه تولستوي الحدث الخالد وقد أعادنا أبو الريش إلى سيرته الأولى بشخصيات متنوعة مستمدة من البيئة ومحيطها ترافق من خلالها الإنساني وغير الإنساني جنباً إلى جنب في تجسيد ذلك الحدث الخالد وإضاءة طبيعة الأزمة الراهنة فيهِ... مُفاعلاً بين السلوك والموقف لكليهما، وعلى درجة واحدة من الأهمية.. فذات

المخالب جاءت شخصية رئيسية لا تقل أهمية عن الشخصيات المحورية الأخرى في القصة، بل ويمكن القول إن علي أبو الريش لا ينحاز إلى البطل "الفرد" في معظم قصص مجموعته إنما يقف بوضوح وجلاء في صف البطولة الأخرى المتجسدة بالمجموعة ويراهن بقدراتها على الخلاص الموضوعي من المحنة وأزمات الواقع فعندما يعلن الفرد بقصة "حمار خلفان": "الموت

عطشاً للجميع.." يأتي الرد عليه بقصة "أبو حردان": "الموت للنوخذا المستغل وينجز فعل الخلاص من استغلاله من قبل مجموعة الصيادين بعد أن فشل في تحقيقه وإنجازه الفرد الذي خرج عن نطاق السيطرة فأفضى به الكاتب إلى نهايات مفتوحة غير محسومة أثقلت كاهله وأعاقت تجسيد الحدث القصصي لديه.. كما حصل في قصة "الوجه الآخر وقصة الهدية".. فهو يختم الأخيرة بطريقة غائمة يقول فيها بطله:

"... يلومني، يتهمني بالغباء، ركضتُ، شتمتُ.. ليس لغبائي ولكن...."ثم لا كلام بعد هذه الـ "لكن" فبقيت النهاية غائمة ومفتوحة على احتمالات غير محددة... أما في القصص الأخرى فتظهر بوضوح المساحة الرحبة التي أعطاها للكائنات الحيوانية وكأنه يعيد الاعتبار للأشياء الأخرى المبعدة إلى الظل وهو يقدمها لنا كرمز لطرف آخر في عملية الصراع وليس كبقية متاع في المكان.. وهذا ظاهر في عناوين معظم النصوص.. "حمار خلفان . الذئب يهزم العبيد . صراصير رغم الـ بف باف.."... ورغم أن أبطاله مأزومون بالجوع والعطش والخوف إلا أنهم لا ينسحبون من أزمتهم نحو الماضي والبحر والسكيك بتفجع كما عبّر بذلك النقد المتناول للقصة الإماراتية عامة، وبل يمكن القول أنهم على النقيض من ذلك تماماً.. فهم لا يملكون حنيناً للماضي كي ينسحبوا إليه لأن معاناتهم بدأت فيه ولم تنتهِ... ونظرتهم للبحر وموقفهم منه لا يقل ضراوة.. يقول بطل قصة "الهديّة": "... البحر لا يملك قلباً رحيماً... أحمق، عصبي المزاج...، ويقول:

... أشتم البحر، الموج، السماء والأرض.. لماذا الكذب، لماذا الخداع لقد خدعني البحر..."(2)... بهذه الأحاسيس يؤجج علي أبو الريش الرغبة لدى أبطال قصصه باقتحام البحر ويصورهم وهم حالمون بتحقيق هذا الفعل لكنهم يعجزون عن بلوغ الهدف بصورة فردية وحتى لا يغرقون وتغرق أحلامهم بماء الوهم يجعل الكاتب صحوتهم بدمائهم فوق الصخرة التي يقدمها كمعادل موضوعي قائلاً:

"... أسنان الصخرة أدمت أطراف الأصابع، الصخرة تدافع عن وجودها صامتة لكنها عنيفة..."(3). ومن بعد ذلك يتوقف أبو الريش عند هذه الدماء ليعالج بها وجع البحر ويثأر بكرياتها لفرسانه عبر البطولة الجماعية معلناً عدم جدوى الهواجس الفردية في حسم الصراع المطروح... ويؤكد ذلك بطل قصة "أبو حردان".. فيقول: "... إذاً جاسم الطويل قُتل، ظلمه انتهى، لم أقتله لكنه قُتل... إذاً نحن قتلنا النوخذا، أنا وهم، بل .... بل نحن، نحن انتقمنا من الظالم.."(4)..

ضمن هذا السياق ينتصر الـ"نحن" على الـ"أنا"... وضمن هذه الرؤية ينأى علي أبو الريش بنفسه ليقف خارج الأُطر النقدية التي أشاعت انسحاب القص الإماراتي بفجائعية إلى رمال الماضي وبحره ونخيله وذلك بفعل صدمة الحياة الجديدة الوافدة بغربة الاسمنت والمفعمة بحمى الاستهلاك إلا أنه في بعض قصص ذات المخالب يترك عدداً من شخصياته لهواجس مفتوحة غير منتهية وينفض يده منها بعد خروجها عن نطاق سيطرته مع الأخذ بعين الاعتبار أن هذه الشخصيات عبّرت عن مكنونها بمفردة متقاربة وبلغة لا تبتعد عن لغة الكاتب الشاعرية رغم تفاوت مستواها ووعيها فتحمّلت بذلك أعباء إضافية لتكون بجراحها وانكساراتها شمس زمن آيل للغروب في حاضر بات يبرق فيه ومض الخلاص بفعل المجموعة التائقة للبناء وتحقيق الذات...

* إبراهيم مبارك

حرب بناء الدولة بمجموعة قصص "خان" ...

قدم إبراهيم مبارك مجموعته القصصية "خان" ضمن منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات(5).. ليروي عبر سطورها حكاية أُخرى عن الدولة التي شاءت أن تنهض وتكون.. وليكمل قصة الإنسان الذي لم تنتهِ خطواته على دروب الآلام والمعاناة فيصل بشخصياته القصصية إلى صحراء اليأس المفروشة برمل الأسى وبالماء السراب... وحين يدفع بهم إلى ما وراء الحدود وإلى خواتيم النهاية لا يبقى بينهم وبين وردة الحلم سوى مسافة من المستحيل تتشابه فيها الجهات وتتساوى عليها المكابدات.. فهو يقول في قصة "مسافة الحلم، مسافة الرؤيا":

"... آه...... آه... تأتيه أحزانه من زوايا الدنيا الأربع...(6)!!..."..

ويعلن في بداية قصة "زليخة" بأن: "الجنوب الشمال، الجهات الأربع غبار، الرمل يمتد.. يمتد حتى الأفق، الصحراء نار، البحر سراب..."(7)..

هكذا تبدو معالم انسداد الطرق أمام أبطال إبراهيم مبارك في مجموعة "خان" وهكذا تتقطع بهم السبل وهم يحاولون اجتياز مناطق أوجاعهم المزمنة.. وحين تصدمهم الآفاق وهي تومض لهم بالمستحيل يهمس الكاتب لأحد أبطاله: "كم تحتاج من الوقت... ما أبعد القمر عن الأرض...!"..

وكأنه ينتظر منه فعلاً أسطورياً أو معجزة لا أحد يقوى على تحقيقها وإنجازها بعيداً عن المنظومة الجماعية وإرادتها الحرة التي افتقدتها قصص مجموعة "خان" بعدما ظهر أبناؤها متناثرين فرادى في مواجهة ظروف حياتهم القاسية والصعبة فظلّوا متسربلين بمعاناتهم وبقيت صراعاتهم ضد أزماتهم غير منتهية وغير محسومة... ففي القصة الأولى "حمود" يبقى الدب مسجوناً حتى النهاية وفي قصة "السور" تبقى مأساة الابن ومعاناة الأب غير منتهية... وفي قصة "مسافة الحلم مسافة الرؤيا".. يبقى بطل القصة محمد غلوم مراد مشتعلاً في جحيم زفافه إلى من لا يحب، والمجتمع من حوله يرقص فرحاً وطرباً دون أن يدري بمعاناته المرة التي قلبت حياته كلها.. ونخطئ إذا حصرنا هذه المعاناة المجسدة بمجموعة خان بالبيئة المحلية الإماراتية وحدها، بل من الناحية الجغرافية يبدو الأمر مختلفاً تماماً إذ يتابع الكاتب شخصياته ويلاحقهم ليرصد كنه ما يعتريهم محلياً ثم يقترب من حال بعض الدول العربية المتردية اقتصادياً كما هو الحال من قصة "السور" والأبنية القديمة ويمتد إلى أماكن أخرى غير عربية فيصور بقصة "رسالة حب" علاقة حب بين شاب عربي إماراتي . خليجي . وبين امرأة لندنية رغم ارتباطه بامرأة أخرى من بنات بلده كانت تنتظر عودته بفارغ الصبر، الأمر الذي شكّل مفاجأة للمرأة الإنكليزية وجعلها تقفل عائدة إلى لندن معلنة أنها لا تقوى على العيش في الصحراء وبذلك يكشف الكاتب اختلاف نظرة كل منهما لهذه العلاقة غير المتوازنة من خلال خصوصية المكان والهوية أيضاً، ففي الوقت الذي يقول فيه هو:

"... كنت طفلاً صغيراً بين أحضانها أحببتها لكنها نفرت مني..."... تقول هي: "لم أسطُ عليك، بل أنت الذي تهالك خلفي فكنتُ لك!.."، ... وتعترف له في سطر رسالتها الأخير: "لم أستطع أن أفهم الحياة هناك لم أُقدر خصوصية الصحراء، أيها البدوي كم أحبك!.."(8).

إنه الحب الذرائعي الذي يعيد إلى الأذهان حب مسز كلارك لفرعون الصغير عند محمود تيمور(9) القائم على أساس علاقات براغماتية لطبقة الكمبرادور، وكما أبرز تيمور في قصته خصوصية مصر العقائدية، يبرز ابراهيم مبارك خصوصية الإمارات وخصوصية هوية دولتها العربية المتحدة الناهضة على أسس مبدئية وعقائدية تنتمي بموجبها إلى محيط أمتها الكبير وهي تتفاعل مع الآخر وفق هذه الأسس وقد عبرت المرأة الإنكليزية عن هذه الإشكالية بقولها: "لم أستطع أن أفهم الحياة هناك.. لم أُقدر خصوصية الصحراء.." وبذلك يتعدى إبراهيم مبارك الخصوصية الجيولوجية –الإماراتية– والعربية عموماً إلى خصوصية العقائد والدين والأيديولوجيا.. علماً بأن الصحراء لديه تمثل الأصالة والطهرانية ويفصح عن ذلك بصورة جلية بقصة "رجل صدره غربال" فبعد أن يقدم لنا ممارسات المدينة وجرائمها ينطلق لسان المرأة ليقول بفجائعية وأسى:

".. خلفان، أشعر بضجر، الكآبة تقتلني.. الآن عدت من السوق، شعرت وكأنني في مدينة غريبة، الطرقات، المحلات التجارية، السيارات المطاعم، كل الزوايا.. تعال نطوف الصحراء، نشتم رائحة الرمل، نستنشق عبير الكثبان، نتسلق أشجار الغاف، نصعد الجبال في القرى البعيدة.."

وبقصة "زليخة" يواصل الكاتب عرض الحال الإنسانية عبر الجغرافية الرحبة فيقدم من مدينة شيراز مأساة زوجين ينشأ سوء تفاهم بينهما وبين رجال الشرطة الذين ساورهم الشك بهما حين كانا يتمشيان في ساعة متأخرة من الليل ويد الزوج سهراب تطوق عنق الزوجة زليخة مما أدى إلى اعتراض رجال الشرطة عليهما مطالبين إياهما إحضار ما يثبت زواجهما ثم ساقوا الزوجة بعدئذٍ مع مجموعة من بنات الليل إلى سجن النساء..!(11)

وما قدمه إبراهيم مبارك بعد ذلك في قصة "خان.. شراسة الجبل سلام البحر" التي استحوذت على عنوان المجموعة يعتبر أكثر شمولية ورحابة ويمكن القول إن الكاتب ضمَّن هذه القصة جملة مواقفه إزاء ماضي الإمارات والمتغيرات الطارئة في حاضرها، كل ذلك يتبدى من خلال مجموعة باكستانية أفغانية جاءت متسللة من سواحل البحر لتدخل البلاد وتعمل بها بصورة غير شرعية وغير قانونية وذلك بإغراء واستغلال من قبل محمد خان الهام الذي شجعهم وطمأنهم قائلاً:

"لن يظن بكم أحد، لا أحد يحرس الحدود هنا..!.."

وبعد العبور والصعود بسيارة عامة يجري الحديث بين هؤلاء الداخلين بلغة وأصوات غير مألوفة لابن البلد العجوز خميس

بن عبيد فيفيض به الحنين إلى الماضي بصورة عبر عنها الكاتب قائلاً: ".. الرجل العجوز أخرج رأسه من نافذة السيارة يتفكر في التفسير الكبير الذي حدث لهذا الساحل والصحراء، تؤذيه الأصوات الغريبة التي لا يفهم منها شيئاً... لقد ذهب شيء هام في حياته، لا أصوات وقتها غير صوت الموج الهادئ(12)...".

وفي الختام يلقي رجال الشرطة وخفر السواحل القبض على هذه المجموعة المتسللة بكمين ثم نصبه لهم في الطريق وبعد سجنهم وترحيلهم يعاودون الكرة متسللين فُيلقى القبض عليهم ثانية وهكذا عند كل محاولة إنه حلم القادمين إلى الإمارات من وراء البحار كما صورته مجموعة "خان" إنه حلم الإمارات الكبير الذي استجمعت فيه على يابسة دولتها الناشئة أجزاء روحها وأعضاء جسدها لتنهض بكامل قامتها

على أرض الأماني.. إنه الحنين إلى الماضي الذي كتبه إبراهيم مبارك بتفجع فقالته عنه شخصياته بلسانه وليس بألسنتهم بعد أن غلب على الكلام زخرف القول بقصص بدا في بعضها الحدث غائماً كقصة "رائحة الرمل" وفي بعضها فقد الحوار معقوليته وواقعيته كذلك الحوار الذي دار بين الأم وابنها العريس بقصة "مسافة الحلم، مسافة الرؤيا" وفيه ينسب الكاتب الكلام التالي للأم:

".. صدقني يا بني إن سفنك سوف ترسو بأمان في ظل الميناء الجميل الذي تحمله زليخة بين نهديها(13)..

لقد جاءت مجموعة قصص "خان" بلغة شاعرية رشيقة تفوق مستوى شخصياتها المطروحة التي نقلت إلينا حنينهم لحياتهم الماضية ودّونت معاناتهم الحاضرة عبر راهنٍ متأزم محيلة مصائرهم ومصائر أحلامهم إلى مستقبل مفتوح على كافة الاحتمالات"

□□

- هوامش وإشارات:

1-مجموعة قصص "ذات المخالب" لعلي أبو الريش.. طباعة خاصة للمؤلف دون ذكر دار النشر!..

2-قصة الهدية- نفس المرجع السابق.

3-أيضاً ما ورد هنا مأخوذ من قصة الهدية.

4-قصة أبو حردان- مجموعة قصص ذات المخالب.

5-مجموعة قصص "خان" اتحاد كتاب وأدباء الإمارات .1998

6-قصة مسافة الحلم، مسافة الرؤيا- ص .26

7-قصة رائحة الرمل ص .51

8-قصة رسالة حب- ص .37

9-قصة فرعون الصغير- مجموعة قصص- محمود تيمور- سلسلة الكتب للجميع- القاهرة- ص .19

10-قصة رجل صدره غربال- ص .78

11-قصة زليخة- ص .47

12-قصة خان.. شراسة الجبل، سلام البحر – ص.65

13-كلمات الأم مأخوذة من قصة مسافة الحلم، مسافة الرؤيا- ص28.

أحمد حسين حميدان

□□

متابعات... متابعات... متابعات

قصص

العدد الماضي

تتمحور قصص العدد (358) لشهر شباط (فبراير) 2001 كالعادة في هذه الآونة حول الهموم الاجتماعية والسياسية والتراثية، وما يصيب المواطنَ العربيّ من جراء التخلف والظلم في القديم والحديث وسوى ذلك مما يعتمل في الشوارع العربية التي افتقدت أرصفتها الحب والنقاء والطهر وازدحمت طرقاتها بالصخب والضجيج والقهر اليومي من أمن وجوع، والملفت للنظر أن الهموم فيها مشتركة بين جميع الكتاب ، مما يؤكد أن ما ينعكس على الشارع العربي إنما يمس الرجل والمرأة على السواء.

ضم العدد القصص الآتية:

1-بيئة بحرية. قصة: محمد أبو معتوق.

2-البحث عن مهيار. قصة: نجلاء أحمد علي.

3-أوديب والعشيرة. قصة: ملك حاج عبيد.

4-الصباحات المريرة. قصة: د. جرجس حوراني.

5-قطار الصمت قصة: سهيل الشعار

6-اليوم السعيد لسعدون قصة: بسّام الطعان

7-سجون قصة: موسى المسالمة

أولاً: بيئة بحرية. قصة محمد أبو معتوق:

ينوّع محمد أبو معتوق في موضوعاته القصصية التي يقتنصها غالباً من البيئة الحلبية على الرغم من سيادة أسلوب قصصي واحدٍ، تميّز به القاصّ، مع أن القصّة لا تغرق في محليتها ، وإنما يمكن أن ينسحب ما يحدث في المجتمع الحلبي من مؤسسات وشوارع و منازل، على جميع المجتمعات العربية وشوارعها وإداراتها، وبصورة خاصة ما يعتمل بين جنباتها من قمع وفساد وتجاوزات باتت سمة المجتمعات العربية، وقد تزّين النكتةُ السوداء السردَ القصصي، فتتأرجح بين ابتسامة المسؤول الصفراء والمرّة، وبين وجع المواطن، وانتفاضات قلبه المتسارع، حتى يمكننا القول إن قصة محمد أبو معتوق تنتمي إلى اللون الانتقادي الجادّ، لا تهادن ولا تتهاون في تصوير ألوان القمع وتصوير زبانيته، بأسلوبٍ ساخرٍ، يصل إلى مرتبة المضحك المبكي.

تعتمد قصص الكاتب على الترميز الذي يُعَدُّ أهم عناصر فنّه القصصي، يسعى إليه مع سبق التصميم والإصرار، يتغلغل

في ثنايا السرد، بحيويةٍ وفاعليةٍ تشدّ القارئ، فيلاحقه، ويتابعه بشوق وانجذاب حتى النهاية، وهو رمزٌ شفافٌ واضحٌ على الرغم من عمق أبعاده النفسية والاجتماعية والسياسية الأيديولوجية، يضفي على القصة آفاقاً توحي بدلالاتٍ قريبة التناول، تستقطب الاهتمام، وغالباً ما تتمركز حول القمع والظلم ومظاهر الفساد، والطغيان، وقد تجسد في هذه القصة في (السرطان) ذاك التوزّع الفوضوي لخلايا الدم في الجسم البشري، الذي هو في الترميز القصصي سرطان أكبر وأعمّ ينخر جسد المجتمع، وقد ابتلت به الشخصية القصصية المحورية التي كانت تبوح بما لا يمكن للإنسان أن يبوح به، حتى لو أتيح له ذلك، وقد اكتفى الكاتب حسب ما يقتضيه الرمز بالتلميح والإشارة، والإيماءة المعبرة، لكنها تلميحات وإشارات وإيماءات حادّة اللذع، شديدة الوقع على النفس، كما في حالة المريض الذي ذهب إلى الطبيب ليتداوى من سرطانه وأكل سرطانات البحر في كل وجبة. ثأراً وانتقاماً، فينزل الدرج إلى القبو. و(القبو) حيّز مكانيّ يرمز إلى الرطوبة والدونية ومن ثم القمح الأمني، والتجاوز السلطوي، وقد أكّد ذلك بترميزاتٍ مؤثرة واضحةٍ. فغرفة القبو فيها طاولة خشبية، وعليها رجلٌ يمارس رياضة عنيفة، وهو يحمل أثقالاً، ويبالغ في الحركات الرياضية، حتى يتفصّد جسمه بالعرق.

يرسم لنا الكاتب صورةً (بانورامية) لملامح الرجل الجسدية الخارجية، وحركاته المتسمة بالعنف وتعابير وجهه التي تفتقد الراحة والوداعة ثم ينتقل ليصوره من الداخل راسماً صفاته النفسية فيذكر أنه يفتخر بما أنجز خلال مسيرة حياته من حصوله على بطولة العالم في كمال الأجسام ومباركة الأمين العام للأمم المتحدة له بالفوز، وهو من أكلة الفول المدمس في دكان أبو عبدو الفوال مجاناً لقاء بطولاته في هرس رؤوس البصل للزبائن إذ كان يشمر عن زنده ويجمع قبضته وينهال على البصلة بضربة قاضية..

لكنه بعد عرض بطولاته المتميزة، وقدراته الفائقة في الضرب والهرس يجد نفسه مصاباً بالهزال، فيتخلى الناس عنه إلى الأقوى ملمّحاً، إلى أن لكل زمان دولة ورجالاً، فأزيلت صوره المعلقة على الواجهات بالأبيض والأسود، وألقيت في سلال المهملات لتتكدس فوقها النفايات، ولتحل محلها صورة جديدة بالألوان.

ولما كان المسؤول في السلطة لا يحب أن تحجب عنه الأضواء ولا أن يأفل نجمه، يُنصّب من نفسه اختصاصياً ويفتتح عيادة ليعالج الخلع والكسر والفالج. وفي ذلك إشارة أليمة لضحاياه الذين سبب لهم عاهات دائمة أو مؤقتة، ويعرّض من خلال ذلك بالأطباء اللا إنسانيين "في حلب عشرة آلاف دكتور كلهم يحملون الألقاب ولا يحملون الأمانة وفي حلب بطل للعالم واحد هو أنا".

وتتضخم (الأنا) كثيراً فيعمد إلى وضع لوحة كبيرة كتب فيها الخطاطون اختصاصاته الكثيرة، لكنه بعدما علقها سقطت فوق أحد المارة فقتلته. الأمر الذي أودى به إلى السجن الذي لا يخرج منه إلا بعد الانقلاب الأخير الميمون والعفو عن السجناء.

إن الشخصية المحورية في القصة ومعها الشخصيات الثانوية، تتشكل صورها من الملامح الخارجية الجسدية والداخلية النفسية لتعبر عن مواقفها ومشاعرها بأسلوب يعتمد على الاستقراء في الانتقال من حالة إلى حالة أخرى ولتتمازج فيها عدة مذاهب فنية سريالية وواقعية ورمزية ووجودية، وهذه سمة (محمد أبو معتوق) الفنية إذ تلفت النظر في هذه القصة ومعظم قصصه القصيرة تلك النزعة السريالية للرؤيا المغلفة بالرمز الشفاف، والواقع المذري. تقدمها هذه الرؤيا مباشرة ومن دون موارية. تقذفها عارية في وجه العالم. وهذا ما نلمسه على سبيل المثال في ثلث القصة الأخير، حينما يتفاقم السرطان في جسد الشخصية المحورية، فيقرر إطلاق النار على مكان الورم. وكأن العدالة الإلهية أرادت أن تنتقم لنفسها بنفسها، لكنه ما يلبث أن يعدل عن قراره بعد أن يغتسل بماء البحر وماء المطر فينتابه شيء من الصحو "لأن قتل النفس حرام" ثم ينحرف بقناعته كثيراً عن قاتل يرضى أن يطلق النار عليه.

هذا الأسلوب (التعبيري) بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى هو التعبير عن مشاعر شخص محدد كانت له تجاوزاته وكانت له ضحاياه عندما كان يتسنم زمام السلطة. تجلت في التعبير عن حالات التهيج النفسي الهادئ والتوتر العقلي القاتل من خلال تعبير مباشر للعالم وإن كان للمجاز والرمز دوران مهمان فيه.

إن شخصية القصة تتصرف بأسلوب عقلاني منطقي لكنه قائم على تخييل تصويري، وقد تضخمت ملامح الشخصية الداخلية والخارجية كي تعبر عن وضع خاص لأنموذج بشري محدد، وإن كان يمثل شريحة عريضة من العاملين في إدارات العالم الثالث. ولقد ساعد المحيط الذي تظهر فيه الهوة واسعة بين المسؤول والمواطن العادي على رسم صورة شخصية القصة

التي تتحرك عبر ظروف أمنية وإدارية واجتماعية غير عادية حيث لا يمكن الاستقرار على شيء ولا يمكن التنبؤ بأي شيء، وكل شيء لا معنى له مع أن له معاني عدة ، ومن ثم فإن هذه الشخصية المتورمة والحيوية انكفأت على نفسها، فأخذت تتصرف بطريقة احتجاجية وتراجع حساباتها بعد أن وصلت حالتها المرضية إلى حد لا يطاق ولا يمكن معالجتها بأسلوب عقلاني. وكما كانت تدين غيرها، فهي في النهاية تدين نفسها. وتعالج مرضها بالأسلوب نفسه الذي أوجد لها الضحايا وسبّب للكثيرين العاهات. وهذا ما يؤكد أن اللامعقولية الأساسية تكمن في فلسفة القهر والظلم والتسلط التي أنشأت لتنفيذ العنف، وتفعل ذلك وفقاً لقواعد وضعية اخترعتها السلطة لنفسها.

إن معظم شخصيات (محمد أبو معتوق) القصصية تدور في هذا الفلك المغاير للطبيعة الإنسانية العادلة حيث تنقلب التجاوزات على رؤوس مرتكبيها، وهم في النهاية لا يسعهم إلا أن يؤنبوا أنفسهم على ما اقترفت أيديهم وعقولهم من تصرفات وما صنعت من ويلات ولا يقف بهم الأمر عند حدود التبكيت والتأنيب وإنما يعملون على إيجاد حلول يقيمون فيها الحدود وينزلون بها العقاب على أنفسهم مما يذكرنا بقصة "يوسف إدريس" الطويلة (العسكري الأسود) وبعض قصص زكريا تامر. حين يجد بطل قصة محمد أبو معتوق نفسه وحيداً منبوذاً لا يتجرأ أن يقتل نفسه ولا يرضى أحد بأن يقتله، حتى ضحاياه حين عرض عليهم الأمر، لم يقبل أي واحد منهم أن يثأر منه، فلم يبق سوى السرطان ينخر جسده رويداً رويداً ليقوم بعملية القتل البطيء.

"بعد خروجي من المشفى وحيداً دون سرطان.. بدأت في الليل تراودني الأحلام والتقلصات فأرى نفسي ممدداً على الشاطئ البحري ولا أب ولا أم ولا ولا في جواري. والمطر يهطل غزيراً والسرطانات البحرية النبيلة تخرج من جسدي".

ولن تخفى على القارئ ترميزات السرطان، والبيئة البحرية، وتلون البشر بالأصفر والأحمر، أيديولوجياً. ومن ثم المطر الذي يرمز إلى التطهير والخصب. ولكن هيهات هيهات أن يعيد تطهير الظالم للمظلومين ابتساماتهم ولأصحاب العاهات أبدانهم السليمة.

إن كثرة الترميزات في القصة القصيرة ذات المضمون الفكري الواحد، مكنت القاص من سبر أغوار الشخصية القصصية وجعلت القارئ يجابه بالواقع المرير في صوره الحية للتعبير عن حالات إنسانية لها ارتباطات وشيجة بما قصده الكاتب عمداً بالبيئة البحرية التي كثرت فيها السرطانات وصارت تقدم وجبات في المطاعم.

إن قصة محمد أبو معتوق –وهي كشقيقاتها السابقات –بعيداً عن المضمون تحتفل باللغة احتفالاً خاصاً يخرجها من معناها المعجمي إلى المعنى السياقي الذي يكشف عن الأبعاد النفسية والجمالية من خلال تحليلها ونصل إلى ما يكمن خلف السطور لحظة التشكل وما تعنيه بظهورها على السمت الذي تحققت عليه مما يجعل اتخاذ القاص نمطاً أسلوبياً يميزه من غيره كاشفاً عن رؤى، وأبعاد إشارية تختلف عنها لدى غيره من الكتاب كما يكشف عن طبيعة شخصية المبدع وآليات تفكيره.

لقد اصطنع الكاتب أسلوباً متفرداً أختص به يجنح إلى السخرية اللاذعة والتهكم المرّ وهي سمة غلبت على فنه القصصي، والسخرية نمط من أنماط المفارقة لأنها تسعى في جانب من جوانبها إلى التهكم والازدراء أو الانتقاص من المواقف وهو ما يتحقق عن طريق السخرية الحادة التي يواجه بها الواقع بأسلوب ساخر عابث، غير مبال بتشوهاته وغير آبه بما يمكن أن يجره عليه ذلك حتى غدا ملمحاً رئيسياً من ملامح أسلوبه الذي يقترب كثيراً من أسلوب الواقعية السحرية التي هي كتابةٌ في إطار الواقعية وضدها والتي برع بها ماركيز وبورخيس وسواهما من كتاب أمريكا اللاتينية.

ثانياً: البحث عن مهيار. قصة: نجلاء أحمد علي:

تثير هذه القصة المغايرة لسمت القصص الأخرى سؤالاً مؤداه:

–هل نكتب عن المناخ التاريخي بألوان صحيحةٍ كيلا يقول المؤرخ ذلك خطأ، وكي تبقى الذاكرة حية فلا تتبدد معالم التاريخ والأحداث؟

وللإجابة عن مثل هذا التساؤل يمكن للباحث أن يقرأ عشرات الإجابات المدونة في الكتب النقدية التي تصدرت للرواية والقصة التاريخيتين والتي تلح جميعها على ضرورة استلهام التاريخ ونبش الركام عن أحداثه كي تبقى الذاكرة حية والماضي موصولاً بالحاضر، ثم لأن المادة الأدبية المستمدة من التاريخ بحسب (جورج لوكاتش) "هي التي تقدم تاريخاً سابقاً ملموساً للحاضر" وهذا ما سعت إليه قصة (البحث عن مهيار) من دون أن تجعل التاريخ هدفاً بحد ذاته بقدر ما تجعله وسيلة أو مضماراً

للخطاب القصصي الذي يحمل أبعاداً فكرية وسياسية واجتماعية يمكن إسقاطها على الواقع الراهن الذي يعدّ الوريث الشرعي لزمن الأجداد.

تلتقط الكاتبة حدث القصة من بين أحداث العصر العباسي لكن ما يلفت النظر في القصة التاريخية بصورة عامة والرواية أيضاً أن مبدعها غالباً ما يبحث عن الجذور ليبتعد عن عالم معاصر مضطرب منهارٍ، فيلجأ إلى الحكاية الفنية ذات الأبعاد الإنسانية والفكرية يعيد فيها إلى الأذهان ما نفتقده في عالمنا المادي من قيم إنسانية تقوم على العدل والديمقراطية والحب، وهذا ما لم تسعَ إليه الكاتبة إذ أنها التقطت الحادثة التاريخية التي تبرز فيها الفوارق كبيرة بين الحاكم والمحكوم والسادة والعبيد والإخلاص والمكيدة التي تثبت للقارئ أن التاريخ العربي تاريخ حكام أولاً ومن ثم هو تاريخ يقوم على التآمر والظلم والاضطهاد. وهذا ما حدث لمهيار ثم لابنه من بعده الإنسان الطيب الذي هرب من موقع السلطة والمسؤولية لئلا يوقع الظلم على الآخرين، وهو في القبيلة الجديدة الإنسان الوادع الطيب ثم الزعيم العادل والحاكم الإنسان، يتنازل لمن ينافسه على السلطة طواعية، فلا يلقى سوى القتل في مؤامرة دنيئة، ومع أن الحادثة التاريخية قد تكون حقيقة واقعة إلا أننا كنا نأمل في حادثة تتفجر فيها القيم العربية الأصيلة، ونحن اليوم بأمس الحاجة للكشف عن كنوزنا التاريخية وقصصنا التراثية التي تزخر بالقيم الإنسانية الخالدة والأشواق الروحية التي ابتعد الجيل الجديد عنها إلى ثقافة تنأى عن التراث والتاريخ في كثير من الأحيان.

إن "البحث عن مهيار" قصة تسلط الضوء على فترةٍ زمنيةٍ من التاريخ القديم وقد استطاعت الكاتبة أن تسرد أحداثها بأسلوب أهم مقوماته الشاعرية العذبة التي تدل على قلم واع سيال. استطاع أن يحشد الألفاظ المعجمية، ويبرزها في سياق فني آسر. يعكس المتن القصصي نسيجاً حكائياً راقياً قائماً على السرد والحوار العفوي المقصود بمنطق الكشف الشاعري، بحيث تبدو القصة بمستواها الزمني وحمولتها اللغوية (السيميائية) المتمركزة في مفردة (المعنى) تقترح أنموذجاً جديداً قديماً لمعالجة الحادثة التاريخية في إطار عصري، وقد تمكنت شاعرية اللغة من صياغة مفرداتها المعجمية صياغة شفافة تخدم الفكرة وتعبر عن الروح العربية. في تفردها وخصوصيتها "سيفه مثلوم، وقلبه مكلوم، ولاينـي يواصل زحفه الانتحاري إلى تخوم العشيرة الماجدة، متتبعاً بعر الأرام، ومبارك النوق، ومواطئ الأقدام، والطريق.. جاءت عليها زوابع الرمل ودواماته الكدراء، فعفت آثارها واستحالت بدداً.. سراباً.."

إن الألفاظ الجزلة الفخمة جاءت متوائمة مع الحادثة التاريخية، فارتدت ثوبها القديم، ولكنه ظهر في حلةٍ قشيبة أنيقةٍ موشاة بألوان الماضي التراثي الذي حببته إلينا العبارة الشاعرية المستساغة، ليؤكد جمالية اللغة، وصلاحيتها لكل عصر وفن.

وكان لتحلية الحكاية التاريخية بأبيات شعرية في المقدمة والخاتمة وقع جميل على النفس، ولم تخدم الفكرة القصصية، فحسب، وإنما جعلت الحكاية بأسرها تقوم عليها بفنية، داورت الحادثة التاريخية وحاورتها وعالجتها بأدواتها الفنية بأسلوب الأديب، لا بأسلوب المؤرخ ولهذا فهي تؤكد أن الكاتب المبدع يحرك ذاكرة الشعب حول تاريخه ولغته وثقافته وذلك باختزان ثروة رائعة من الفن الذي لا يمكننا سوى تخمين ما يتعلّق به من حينٍ إلى آخر، لتظلّ هذه الكنوز التاريخية التي فتحت الكاتبة لنا أبوابها المتوهجة، وخواصها الفنية مصدراً ثرّاً يفيد الحاضر ويغنيه، ولكن حبذا لو كانت نقيةً من الشوائب، غير مغرقة في السلبية، متألقةً في فرادتها وتوهجها الحضاري، وبعيداً عن الخيانة والتآمر، والقمع والتسلط على الرغم من يقيننا بأن جانباً من التاريخ، هو في الواقع على هذه الحال الدامية: "كان نزالاً كالخرافة. تصدّى لهم فيه عشرات قطّاع السبل، وقراصنة الرمال. عصابةٌ تخرج من رداء عصابة، مات الرفاق ببسالةٍ، وعاشور ينازل في دائرةٍ من المقنّعين. ظهره مغرزٌ للسهم. وصدره مثقبٌ للسيف يزحم سيفاً. والطعنُ جارٍ على قدمٍ وساقٍ، والجرحُ يفتح شدقيه بحفاوةٍ فيلتقم الحديد، وتتدفق الدماء في غير موضع. ظنوه مات. نبشوا في ثنايا ثوبه، وأثواب رفاقه. أخذوا ما أخذوه الأحصنة الناجية من الموت رفست كثيراً لكنها تبعتهم مكرهةً، حكم المأسور لدى الآسر".

ثالثاً: أوديب والعشيرة. قصة ملك حاج عبيد.

حين تكتب المرأة عن بنات جنسها، فبأيّ أسلوب تصوغ قصتها؟ وأيّ لغة تجنّد لها؟ هل تغرف من مخزون تجربتها.؟ أم تتجاوز تلك الخصوصية إلى عمومية الأنثى الشرقية؟ وهل تستطيع أن تحقّق ذاتها، أو تحقّق لبنات جنسها ما صَبَوْنَ إليه من خلال القصيدة والقصة والرواية؟؟.

هذه التساؤلات وسواها تستوقف الدارس دائماً ليتساءل عن شخصيات المرأة القصصية والأدبية، التي يمكن أن تستثار لدى مطالعة كل نصّ نسوي تبدعه المرأة الشرقية، المحكومة بسلطة الذكورة من جهة، وسلطة العشيرة من جهة ثانية.

إن ملك حاج عبيد المتمرّسة بكتابة القصة، استطاعت أن تتوقف عند خصوصية أنثوية تثير عدّة مسائل تتعرّض لها الفتاة في مجتمعاتنا العربية، كمسألة العنوسة، ومسائل حرية التعبير، والاختيار بالنسبة لشريك العمر، وحرية العمل، وحرية السفر، وسوى ذلك من الحريات التي تفقدها الأنثى في المجتمع الشرقي قياساً إلى الحريات المتاحة للذكر.

شخصية القصة المحورية، عاملة في إحدى الدوائر العامة، التي تتربع على عرش إدارتها امرأة، ركبت الموجة، وأجادت فنّ القيادة على الرغم من تواضع مؤهلها العلمي (الشهادة الثانوية) وفي كنفها يعمل تسعة موظفين يحملون مؤهلات جامعية. لكن مؤهلها الآخر يغدو طافياً فوق السطح، مغطياً على ما سواه، لأنها الرئيسة التي "تملك ساقين جميلتين، وتنورة قصيرة.. يقولون بالتنورة القصيرة تستطيع أن تصل إلى كل شيء".

وتبدو آثارٌ من غيرةٍ بين شخصية القصة المحورية التي تتفانى في عملها، وبين الرئيسة ذات المؤهلات العالية، تتكشف عن كيد الرئيسة التي تتهمها بتقريرها عنها بالتهرب من العمل، وعرقلة أعمال الناس..

إن هذا المدخل الانتقادي الخلقي والإداري يمهد لانتقال الضوء نحو بطلة قصتها ومعاناتها في مجتمعها الشرقي المرتبط ارتباطاً كلياً بأنظمة العشيرة، وهي ترى آمالها تحبط، كلما تعلّقت برجلٍ وتعلّق بها، ولعل الرجل الأول كان نقطة علاّم في حياتها، منذ البداية، حين كانت في التاسعة عشرة، وظلّت ترسم مسيرة عمرها حتى الرابعة والثلاثين. ساعة التقت به في اليوم الواحد أربع مرات، وعلى مدى هذه السنوات الطويلة من عمر المرأة يعترض حياتها أكثر من رجل. أندريه الفرنسي، وخلف العراقي الذي يعمل في انكلترة، وكلما تعلّقت بواحد تخيّلت أنها تنتقل معه إلى باريس ولندن، ولكنها تصطدم بنظام العشيرة التي تعارض زواجها وتضع العراقيل أمام قلبها. فأندريه المسيحي الفرنسي، وخلف العراقي و"بيتنا الصاخب المكتظ دائماً بإخوتي وأقاربي، والأصدقاء والزوار يشعرني بعدم الاستقرار، أريد بيتاً مستقلاً، أكون فيه سيدة الوقت، أتمنى انعتاقاً من البيت والعمل.." وحين أعلنت عن رغبتها في الزواج صراحة من أندريه "استنفرت العشيرة كلها، ولم يكن من خارج العشيرة فقط، بل من خارج الدين.." وتبدو المرأة في القصة مخلوقاً يبحث عن الحرية، ويحتج على كل من يتهمه بالضعف، ويجعل منه مخلوقاً ورقياً كرتونياً.. إنها تبحث عن ذاتها الضائعة بين أنظمة العشيرة وبين وعود الرجال، وتسعى لإنقاذ شباب عمرها من الضياع في عنوسة مقيتة، وتحقيق شيء من بقايا أحلامها المتلاشية بالتمرّد المحدود على مفهوم العشيرة، والرفض المحبط للتقاليد الاجتماعية التي ترى فيها أسراً وقيداً، لكنها ما تلبث أن تنتكس

على نفسها حين تفكر بوعي في عاقبة التمرد، واللحاق بالحبيب خارج الوطن، وتخشى الإفلاس بعد ذلك من كل شيء. الحبيب خارج الوطن، والأهل داخله. وربما كان الخروج على المحيط الأسري مغرقاً لها في دوامة الضياع، والقلق، فتكون النتيجة التي لا تحمد عقباها.

إن الرفض المحدود الذي سعت إليه البطلة تحاول به الخروج من قوقعتها والذي يبدو بعد كل شيء محصلة نهائية لموقف الرجل الأول في حياتها، الرجل الذي ضيعها بسبب تخليه عنها لا لسبب سوى تعلقه بأمه مما يعيدنا إلى خصوصية العنوان ودلالته الذي يشير إلى (عقدة أوديب) تلك العقدة التي رسمت بها شخصية القصة حبيبها الأول الذي يتعلق بأمه وينصاع لها انصياعاً كاملاً سبّب لها الانتظار الممضّ وأدخلها حرم العنوسة وحرمها متعة الزواج كبقية النساء في مثل سنها، وتبدو العقدة منتصبة في اندفاع الذكر مقابل عقدة العشيرة لدى الأنثى وكلا الحائلين (عقدة أوديب والعشيرة) يشكلان (تابو) اجتماعياً لا يزال يشبك أغلاله على النفوس، فالشاب المثقف الذي يحضّر للتخصص في شهادة عالية بفرنسا هو نفسه اليتيم المتعلق بأمه أكثر من تعلقه بأنثاه التي تعترف "أحببته بكل ما في الصبا من عنفوان، وخُرجت بكل ما في الصبا من كبرياء.. لأعترف أنه كان شهماً كان باستطاعته أن يستغلني. عواطفي كانت مجنونة. كنت مندفعةً إليه بصبوة الروح ولهفة القلب، وشوق الجسد. حتى كان جارفاً، وما أصعب أن تعود الأنهار إلى منابعها أن تُكبح بالسدود. أية قسوةٍ تعادل قسوة الهجران؟!.."

تلح القصة بعد هذه الاعترافات الأنثوية الجريئة على تأثير العقدة الأوديبية على الشاب، واكتواء الأنثى بنتائجها، فتعود إليها في ثنايا القصة، كلما اشتطّ بها السرد، إذ أنها بعد بضعة عشر عاماً تلتقيه، لتصفعها الذكريات. ذكريات الحب الأول، فتتأكد من تهرّبه منها، وتسأله سؤال المستنكر العارف: "إذاً أين كنت طوال هذه السنوات؟ في أيّ قوقعةٍ كنت متخفياً. أصبحت يا أوديب في الرابعة والأربعين من عمرك، ولم تسمح لك أمك بالسفر أو الزواج؟!"

والتفاتة الكاتبة إلى هذه العقدة من شأنها أن تضفي على القصة بعداً نفسياً، تتكامل معه أزمة الفتاة المحكومة بعادات مجتمعها الشرقي ومن ثم مآلها المعتم المهدّد بالعنوسة.

إن عقدة أوديب التي أتت عليها الكاتبة، راعت النظرة الأنثوية بالنسبة للذكر، وهذا أمر له أهميته في ميدان النقد، إذا علمنا أولاً أن القصة القصيرة نادراً ما عالجت هذه العقدة، وثانياً، لأن الرواية العربية عالجت المسألة، ولكن بعيون (ذكورية) كما في (السراب) لنجيب محفوظ. و(ربيع وخريف، والثلج يأتي من النافذة، والشراع والعاصفة) لحنا مينة. و(ملكوت البسطاء) لخيري الذهبي.

رابعاً: الصباحات المريرة. قصة: د. جرجس حوراني.

يختلف أسلوب هذه القصة قليلاً عن الأسلوب الذي عهدناه في قصص الكاتب السابقة، ولعلها نزعة التجريب والتحديث التي دفعته إلى ذلك بغية التعبير عن حالة نفسيةٍ تمتزج فيها الحقيقة بالحلم، ترتسم من خلالها الشخصية القصصية التي تعمّد الكاتب أن يظهرها بمظهر الضائع الحائر المتردّد، المحبط، المسلوب الإرادة. حيث يرى بأم عينه الاعتداء على ممتلكاته، ويحسّ بنفسه بالظلم يقع عليه، فتعتمل في داخله بوادر الثورة، لكنها ما تلبث أن تخبو وتتلاشى مرةً تلو مرةٍ في موقف سلبي لا يحسد عليه، لأنه حين يجدهم قتلوا حصانه، ثم بعد انتهاء رميه في الحفرة، ينتابه شعوران "الأول: أن أقتلهم جميعاً [كبار الضيعة] وأفدي بهم ذلك الذي اعترف بحبه لي بشكل متأخر. والثاني: أن أقتل نفسي أمامهم. لكنني على ما يبدو لم أمتلك الجرأة كي أنفّذ أياً منهما".

وحين يرى ما حلّ ببستانه بعد اقتلاع أشجار الزيتون من جذورها. انتابه شعوران أيضاً لا يختلفان عن سابقيهما: "أولهما أن أقتلع هؤلاء [كبار الضيعة] كما اقتلعت شجراتي.. وثانيهما: أن أضحك. لكنني لم أفعل أيّا منهما".

وحين تطلب إليه المرأة التي أحبته وأحبها، اللقاء والزواج، لم يمتلك الجرأة والإقدام.. وحين يُهدم بيته ويُلقى به في العراء ينتابه كذلك شعوران: "الأول أن أُفجّر رؤوسهم.. والثاني: أن أضحك. لكنني لن أمتلك الجرأة كي أفعل أياً منهما".

وهكذا تتوالى عليه المصائب والكوارث فلا يملك حيالها سوى الانهزام السلبي، وقتل كل بادرة للثورة والتمرّد، مما يضع بين أيدينا نصّاً قصصياً مبنياً على الترميز. فالشخصية القصصية التي تتمتع بالطبيعة رمز للإنسان العاجز عن المقاومة، أو محاولة التغيير في الواقع السياسي وبصورة خاصة الواقع الفلسطيني الذي تتوالى الرموز مشيرةً إليه ومعبرةً عنه. يبرز من بينها المختار، وحوله كبار الضيعة ممثلين للسلطات المحلية التي يتلقى مواطنوها الضربات ، فلا تملك إزاءها سوى التسليم وتطييب الخاطر، كنصيحة المختار لمواطنه بعد اقتلاع أشجار الزيتون: "ارحلْ يا طيب. الجميع يرى أنك ستجلب الحظّ السيء لنا".

وكذلك الرموز الفلسطينية المتمثلة بالبستان، وأشجار الزيتون، والضيعة، والتفجير، وهدم المنازل. والتهجير، والرفض والتمرّد والاستكانة والاستنكار، إضافة إلى الصباحات الحزينة التي حملت عنوان القصة ودلالاتها الموحية بالأسى على الرغم مما يخفي بطلها من ارتباطات حميمةٍ بالأرض، رمز الوطن، والبستان رمز الخصب والعطاء، والحصان رمز الفروسية العربية، وما حادثة قتله سوى قتل الأصالة والروح المتحفّزة المتوثبة.

يحتدم جدلٌ انفعالي حيّ بين الشخصية القصصية، وهذه الأشياء الحميمة التي تربطه بالأرض، وتنمّ عن الانتماء والهوية.. والواقع المأساوي المعجون بالهمّ اليومي الوطني، المقموع والمتفكّك، وقد تمكّن القاص من تصوير جانبٍ عريض من الحالة النفسية التي تسكب عصارة حبها، وآمالها في بوتقة الهواجس الإيجابية، لكنها تتحوّل إلى السلبية نتيجة الصدام بالواقع المرير، والضغط، وتغدو الوقائع والحالات الإنسانية المدمّاة، لوحاتٍ قصصيةً حيّةً، تتلاحق في تسع مشاهد، يربط بينها خيط متين كخيط السبحة. يتداخل فيها الألم النفسي بالوجع الوطني، وكوابيس الحلم واليقظة بالواقع، وتذخر الرموز بحوامل سياسية تنقاد لمعطيات الواقع، على الرغم من شدّة سلبيتها، وكما انقادت شخصية القصة مع التيار الجارف، فإن اللغة انقادت أيضاً للكاتب، فجاءت لغة حلمية شفافة حيناً، وواقعية حيناً آخر لكنها مغموسة بالحزن، متشحة بالقتامة التي ترغم القارئ على التعايش معها، والتأثر بجوّها الحميم الذي يدين الإنسان العربي الذي يُجلد بموقفه السلبي الذي هو في الأصل إدانة للموقف العام.

لكن ما يلاحظ على النصّ تسرّب بعض الألفاظ الناشزة بعض الشيء عن سياقها الدلالي، أمثال: "اعترف لي بشكل متأخر" و"جاء سؤالي بشكل غير متوقع" ولفظ "شكل" في هذين الموضعين غير سليم، والأفضل منه لفظ (صورة).. ومثلها عبارة "الشمس خجولة" ولفظ خجول، وخجلى أفضل، ثم إدخال (ال) التعريف على لفظ (بعض) ونبوّ علامات الترقيم عن بعض مواضعها، كعدم استخدام إشارة الاستفهام،

والاكتفاء بإشارة التعجب بعد عبارة: "من قتله!".. وعودة الضمير على المتأخر رتبةً، كما في بدايات القصة.

خامساً: قطار الصمت. قصة: سهيل شعار.

يحار القارئ حين يجد نفسه في بداية قصة قصيرةٍ، أمام تاريخٍ محدّدٍ، لأن الفضاء الزمني طوعته الرواية التي تتصدّى لفترةٍ تاريخيةٍ في حياة شعبٍ، أو نضال أمةٍ، أو مرحلة جيل، فيشتبك الزمان مع المكان، ليرسما أبعاد الحدث أو الأحداث الروائية، فماذا يقصد الكاتب في قصة (قطار الصمت) التي يبتدئها بهذا المدخل؟

"في اليوم العاشر من شهر أيلول.. وحوالي الساعة السادسة صباحاً، استيقظ زيدون.."؟

إن أول ما يتبادر إلى الذهن، أن الشهر التاسع الميلادي، هو أول أشهر فصل الخريف، وأن الساعة السادسة تشير إلى البكور الصباحي، ولكن لماذا اليوم العاشر على وجه التحديد؟.. هل هو تاريخ ذو علامةٍ فارقةٍ في حياة الكاتب؟ أم في تاريخ حدثٍ معين في حياة وطنٍ أو شعب؟

تشير معطيات القصة إلى الحالة النفسية لشاب ذي مزاجٍ معينٍ، يحمل حقيبته ويتجه إلى محطة القطار.

والمحطة رمز للتوقف الزمني الذي يجسد وقفةً محدّدةً في حياة الإنسان، بينما يرمز القطار إلى السفر، والحركة، ورحلة العمر التي تبدأ من محطة، وتنتهي بمحطة. والشاب الذي يستقلّ القطار وقرر الرحيل رمز للبؤس والضياع الإنساني:

"إلى أين؟.. هو نفسه لا يعرف حتى هذه الدقيقة".

تعتمد فنية القصة على السرد الذي تنداح من خلاله الذكريات المتشحة بالكآبة والبؤس، كالحقيبة القماشية ذات النوع الرديء، والتوقيت الصباحي الذي كان "كثلاّجةٍ كبيرةٍ دون أبواب أو نوافذ" و"الطفولة المعذّبة" والخيبة في الحب "فقد أحبّ أكثر من مرةٍ ومرة، وكان حبّه ينتهي من أول لقاء".

كان يمنّي النفس بأن تخلّصه رحلة القطار من عذاباته وخيباته، وها هي الفرصة تسنح مرةً واحدة. إذ يجلس مقابل فتاة جميلة "ساحرةٍ في الخامسة والعشرين من العمر والحب، ولم يستطع زيدون أن يخفي إعجابه، واندهاشه بهذا الصباح المشرق المضيء كشمسٍ صغيرةٍ، إنما اندهاشه وإعجابه وأحاسيسه الحلوة، اختفت فجأةً حين حدّقت المرأة في وجهه قائلةً:

–خير إن شاء الله. لماذا تحدّق بي هكذا؟ هل تعرفني؟!.."

تزخر القصة بمفارقتين طريفتين، فاجأ بهما القاص قارئه آخر لحظة. الأولى: أن الفتاة الجميلة التي نهرته في البداية، قد مالت إليه، وربما أحبته في نهاية الرحلة.. والمفارقة الثانية أن تعلّق هذه الفتاة به، بعد خيباته العاطفية المتعدّدة، ما لبث أن تلاشى، حين وجدته (أخرس) وكانت الصدمة.

وكي يوجد الجو الملائم للقصة، فقد أدخل الكاتب (الجدّة) في البداية، لتغني الفكرة فتكون مصدر الرعاية والتربية الوعظية الزاجرة:

"لا تلعب قرب المحطة. فالقطار لا يميّز بين قطةٍ وطفل، لا يمكنه التوقف. إنه سريع جداً" وذكر الجدّة غالباً ما يثير في القصة الحنين، ولكنه حنين مرتبط بحالة الضعف الإنساني، والذكرى الشجية المترافقة بمرحلة الطفولة، وقد خدم وجودها الحدث، ورسم ملامح الشخصية، إذ كانت تلميحاتها متساوقةً مع فشله وخيباته المتلاحقة، وكان أسلوبها التربوي مرهصاً للخاتمة كي تتفجر عاطفةً، والتي انعقدت فنية القصة عليها، حيث عمدت إلى التفاهم معه بالإشارات وحركات الأصابع، من دون أن تثير حفيظة القارئ بمباشرتها، أو ترهقه في التنبؤ بحقيقة هذه الشخصية الشابة، ذات العاهة النطقية المؤثرة.

سادساً: اليوم السعيد لسعدون. قصة: بسّام الطعان.

عندما قال نابليون: "فتش عن المرأة" فقد لخّص بعبارته هذه فلسفة العلاقة بين الذكر والأنثى، والمعهود في الأدب، قصةً وشعراً وروايةً، وخواطر، أن المرأة منهلٌ عذب للجمال والحبّ، كما هي مصدر للخصب والعطاء، لكنّ غير المعهود أن تكون شرّاً

مطلقاً، وشرّاً لا بدّ منه لدى بعضهم، كما هي عند بسام طعان، ولدى سعدون الذي لم يعرف السعادة إلاّ يوم دفن زوجته. لأن الأعوام الخمسة عشر التي قضاها معها تحت سقفٍ واحدٍ، كانت جحيماً لا يطاق، وأن "هذه المخلوقة لم تكن زوجة لي. بل أنا كنت الزوجة. كانت زفرة اللسان، زنخة الألفاظ. سيفاً مسلّطاً على رقبتي.. وطيلة هذه المدة كنت أمامها عاجزاً عن فعل أي شيء.." تتعامل معه بالصراخ والصياح، توقظه بالممسحة ليصنع القهوة وينظّف البيت، حتى إنها عند حاجتها الجسدية النهمة إليه "كانت تقلب كياني فوقاني تحتاني، وعندما كنت أقول لها: لم أعد أستطيع، كانت تجعر في وجهي، وتقول: انقلع من قدامي، وجهك يقطع الرزق".

جسّدت القصة حالة الرجل المضطهد من قبل الزوجة الطاغية، الذي فقد الراحة والاطمئنان بجوارها، وأظهرت الملامح البارزة لشخصيته الانهزامية الضعيفة، التي لم تتخلص من خوفها حتى بعد رحيل الزوجة...

كما ضخّمت القصة حالة المرأة التي سامت زوجها الظلم والقهر، حتى جعلته يطلب من الشيخ بعد مراسم الدفن أن يطلّقها لئلا يلتقي بها ثانية في الآخرة.

وتضخيم حضور المرأة ساق الكاتب إلى تقديم عدّة صورٍ غرائبية تذكّرنا بصور زكريا تامر الذي خالف الناموس القصصي العربي، فحرّك الأموات، وحاكمهم، وقلب الحقائق، وغيّر الوقائع بصياغات قصصية إبداعيةٍ متميّزة، عبر منظور منطقي متخيّل، تقترب منها محاولة (سعدون) الذي يرى النعش يتحرّك، وينطق ويستغيث استغاثاتٍ ممزوجةً بعبارات الاستنكار والاستهجان، ثم مع تحرّك الجثة، يبدو أنها تحاول أن تخرج يدها من النعش لتهدّد:

"تريد أن تتزوج عليّ يا ملعون! والله سوف أجعلك تنسى اليوم الذي ولدت فيه!"

إن هذه الغرائبية التي تقترب من (أجواء) زكريا تامر في مجموعة (الرعد) ظلت محافظة على منطقة العلاقات الواقعية مؤيدة بالموروث الروحي، ولم تحفل فنيتها المثيرة بما حفلت به قصص زكريا تامر التي تنقطع فيها التفاصيل الواقعية انقطاعاً سريالياً مباغتاً، ومع أن قصة (اليوم السعيد لسعدون) أعادت الزوجة الميتة إلى الحياة بعد الدفن، ومن ثم العودة إلى البيت والحركة داخله، وفق هيكليةٍ قريبةٍ من الهيكلية التامرية من حيث التجاوز والتعاقب، إلاّ أن غرائبية سعدون اقتصرت على الملاحقة من طرفٍ واحدٍ – هو الزوجة، في حين كانت معظم قصص زكريا تامر تجعل بطلها محاصراً دائماً بين فكي كماشة، كالسلطة والزوجة، في أسلوب تكثيفي نادر بين كتّاب القصة العربية، القصيرة، والقصيرة جداً.

سابعاً: سَجُون، قصة: موسى المسالمة:

يلفت العنوان الانتباه بلفظته المفردة المنقطعة عن التعريف والإضافة– إضافة إلى الدلالة المعنوية التي توحي بها، لأن لفظ السجن يعني في المنظور الثقافي مكاناً للاعتقال ورمزاً للقمع والكبت ومنع الحريات، ومصادرة الأفكار، وهو –كذلك– في القصة التي تزيح الغلاف الشفاف عن الواقع الأمني الذي يغرق المواطن في أوحاله، فلا يملك تجاهه سوى الانصياع والتسليم..

تعمد القاص أن يطعم القصة التي تسرد حادثة قمعية معاصرة بالحادثة التاريخية أو بالأسطورة التي تخدم الغرض وتوظفه بغية التأثير في القارئ ومن ثم تبيان ضخامة ما يُبتلى به الإنسان من ظلم على يد أخيه الإنسان، معيدة إلى الأذهان أن علاقة الكتابة الإنسانية بالأسطورة علاقة حميمة ترفع القارئ إلى مقام رفيع ليكون على تماس مع الأبطال الغابرين. وهنا تتجلى لحظة الإمتاع القصصي والمؤانسة التي يتجلى من خلالها ذلك الاتصال الصوفي الذي يبدعه الكاتب، ويوجده بين الألوان والمكان وبين الكلمات والمكان والزمان ذلك أن هذا التمازج والتداخل يمنح القصة آفاقاً واسعة ثقافية واجتماعية وإنسانية نظراً لما تحمله من دلالات، احتل أصحابها مكانة حاسمة في التاريخ ولأن شرارة الكتابة –كما يعتقد النقاد– لا بد لها من أصل يؤطرها ويجعلها تتألق شيئاً فشيئاً إلى أن تتسلل إلى ماهية العالم من أجل تحقيق خطوة واحدة لعل الكاتب يستطيع أن يزيل شيئاً ما من الظلم ويخفف بفكره شيئاً من معاناته.

إن قصة (سجون) التي اختارت عالمها التاريخي الأسطوري والواقعي وقدمته في إطار الحلم والفنتازيا والماضي والواقع تثير مسائل متعددة تتعلق جميعها بحرية المواطن وأساليب التسلط والقمع، وتمزج بين التاريخي والوطني والقومي حيث يقبع الإنسان المسلوب الإرادة والحرية لتنعقد أمامه عدة تساؤلات دينامية أكثر تشعباً وتعقيداً لأنها تساؤلات جيل عربي بأكمله أو جيل مرحلة تاريخية بكل طموحاتها وخيباتها وآمالها وآلامها وأوهامها وانكساراتها بدءاً من الواقع الأمني المحلي إلى القمع الصهيوني للإنسان

العربي إلى الانحراف الأمريكي عن الصراط الإنساني إلى الإرغامات الذاتية والجماعية والتاريخية والنفسية والأيديولوجية والثقافية والسياسية والاجتماعية وسواها من أشكال الإرغامات الأخرى الموازية التي يتعرض لها المواطن العربي من اغتصاب عذرية المرأة إلى اغتصاب حرية الرجل.

"عندما كنت صغيراً لطمني جارنا الوقور. من يومها نسيت أنه مدّ يده إلى صدر جارته وهصره، ففتحت فمها، وفتحت فمي، هي لتتأوه، وأنا لأبكي، وصديقي الذي أخذوه من بيننا وقالوا إنه مدسوس ظننت يومها أنهم قالوا عنه ذلك لأنه اندس ليلعب بيننا. كان خائفاً، وهأنا أشيخ. ولم يعد سؤال وجواب، ومن يومها لم أجرؤ على أن أندس حتى بين أبي وأمي".

إن القصة استطاعت أن تدخلنا إلى أجوائها الأمنية القائمة وأن توصل رسالتها إلينا كقرّاء يتعاطفون معها لأنهم لا يحبون السجون ولا المحققين وأساليبهم القمعية، ويحلمون بعالم يسوده الأمن والحب والعدالة. لكن تداخل التاريخي أو الأسطوري بالواقعي المعاصر يحتاج فنياً إلى وقفة متأنية من الكاتب وإعادة نظر..

❑❑❑